Ion Popa
Marinela Popa

LITERATURA ROMÂNĂ

Manual preparator pentru gimnaziu, capacitate și admitere în liceu

Ediție revizuită și adăugită în conformitate cu noile manuale alternative



NICULESCU

Ion Popa
Marinela Popa

LITERATURA ROMÂNĂ

Manual preparator pentru gimnaziu, capacitate și admitere în liceu

Concepută pe baza actualei programe de gimnaziu, lucrarea de faţă cuprinde problemele de literatură (comentarii, noţiuni de teorie literară) necesare elevilor, atât pentru orele de clasă, cât şi în vederea examenului de capacitate şi admiterii în liceu. Pentru asimilare optimă şi eficace a subiectelor tratate, fiecare text este însoţit de un plan succint şi uşor de memorat, precum şi de o variantă de comentariu literar, prezentul manual oferind astfel o bază de studiu accesibilă, dar extrem de solidă, indispensabilă elevilor ce se pregătesc pentru capacitate şi admiterea în liceu.

De aceiaşi autori:
"GRAMATICA LIMBII ROMÂNE - pentru clasele V-VIII".
Ambele cărţi - o garanţie pentru note mari şi reuşită la examen !



ISBN 973-568-290-7



Despre carte

Concepută pe baza actualei programe pentru examenul de capacitate şi de admitere în licee şi şcoli profesionale, lucrarea de faţă cuprinde problemele de literatură (texte literare şi noţiunile de teorie literară) necesare elevilor, atât pentru orele de clasă, cât şi în vederea susţinerii acestor examene. Noua ediţie conţine şi textele noi incluse în programa în vigoare. Pentru înţelegerea şi însuşirea subiectelor tratate, acestea sunt însoţite de un plan, ceea ce permite o învăţare conştientă şi eficace a datelor esenţiale ale operei literale discutate, ce vor putea fi ulterior dezvoltate cu uşurinţă, chiar numai după o lectură a comentariilor literare propuse. De asemenea, în tratarea operelor literare, s-a urmărit accesibilitatea demersului analitic şi interpretativ, fără însă a le sărăci de valoarea lor intrinsecă, evitându-se astfel şablonul obositor sau teoretizările exagerate. Izvorâtă din dorinţa de a pune la dispoziţie o solidă bază de studiu, această lucrare se doreşte a fi un instrument util şi eficient în pregătirea elevilor.

Despre autori

Ion Popa (n. 1945) este profesor titular de limba şi literatura română. A publicat lucrările: *„Limba română - Subiecte date la examenele de admitere în licee şi şcoli profesionale în perioada 1972 - 1993. Rezolvări integrale şi îndrumări"*, Ed. Didactică şi Pedagogică, 1993 (împreună cu conf. dr. Dumitru Ivănuş) *„Îndrumător de limba română"*, Ed. Eurobit, Timişoara, 1994 (împreună cu conf. dr. Dumitru Ivănuş), *„Fonetica şi vocabularul"*, în colecţia „Bacalaureat, admitere" la Ed. Teora,1994, *„Literatura română-manual preparator pentru gimnaziu şi admitere în liceu"*, Ed. Niculescu, 1995 - trei ediţii (împreună cu Marinela Popa), *„Gramatica limbii române clasele V-VIII"*, Ed. Niculescu, 1996 (împreună cu Marinela Popa). De asemenea, a publicat numeroase articole de specialitate în „Tribuna învăţământului" şi „Catedra".

Marinela Popa este profesor titular de limba şi literatura română. A desfăşurat şi desfăşoară o activitatea didactică susţinută, materializată în succesele meritorii ale elevilor săi la fazele naţionale ale Concursului „Mihai Eminescu". A publicat *„Literatura română-manual preparator pentru gimnaziu şi admitere în liceu"*, Ed. Niculescu, 1995 - trei ediţii (împreună cu Ion Popa), *„Gramatica limbii române clasele V-VIII"*, Ed. Niculescu, 1996 (împreună cu Ion Popa).

Ion Popa   Marinela Popa

LITERATURA ROMÂNĂ

Manual preparator pentru gimnaziu, capacitate şi admiterea în liceu

Ediţia a V-a adăugită



NICULESCU

© Editura NICULESCU SRL, Bucureşti, 1999
Adresa: 78182 – Bucureşti, Sector 1
Str. Octav Cocărăscu 79, Tel/Fax: 224.28.98
E-mail: niculescu @ dnt.ro
Internet: www.dntb.ro/users/niculesc
Procesare computerizată: *TOP-GAL SRL*
Tipărit în România
ISBN 973-568-290-7

fed print sa
O societate Butan Gas
B-dul Tudor Vladimirescu, nr. 31,
sector 5, Bucureşti, ROMÂNIA
Telefon: 335.93.18; 335.97.47
Fax: 337.33.77

PREFAŢĂ

Lucrarea de faţă a fost concepută pe baza actualei programe de admitere în licee şi şcoli profesionale şi ea cuprinde problemele de literatură (textele literare şi noţiunile de teorie literară) prevăzute de programa menţionată.

Prin conceperea şi publicarea acestei lucrări intenţionăm să acordăm un sprijin substanţial elevilor *îndrumându-le munca de pregătire* atât pentru orele de la clasă, cât şi în vederea examenului de admitere în licee şi şcoli profesionale.

Ceea ce justifică, de asemenea, titlul de „Manual preparator" este faptul că lucrarea dispune de un *studiu introductiv cu un pronunţat caracter aplicativ,* înlăturând deliberat pericolul unei teoretizări excesive, la care se adaugă *planurile din conţinutul lucrării* de la fiecare din textele comentate.

Astfel am urmărit înţelegerea conţinutului operelor literare, a unor noţiuni de teorie literară aplicate pe text, formarea deprinderilor de caracterizare a personajelor literare şi sesizarea unor aspecte specifice textului literar cerute de programa şcolară.

N-am urmărit neapărat o interpretare personală a operelor literare, ci am dorit în primul rând ca această lucrare *să fie*

accesibilă tuturor acelora care se pregătesc pentru examenele de admitere în licee și școli profesionale. Pentru *înțelegerea și însușirea logică a subiectelor tratate*, acestea *sunt însoțite* de fiecare dată *de un plan* al temei puse în discuție. Doar însușirea planului va asigura *o învățare conștientă și reținerea datelor esențiale ale operei literare* discutate ce vor putea fi apoi ușor dezvoltate, chiar numai după o lecturare a comentariilor literare propuse.

Urmărind *accesibilitatea demersului analitic, interpretativ*, ne-am străduit să nu sărăcim opera literară de valoarea ei intrinsecă, evitând șablonul obositor, pe cât posibil. Observațiile și interpretările asupra operelor cuprinse în prezenta lucrare sunt cele care rezultă în mod firesc din abordarea textului literar la clasă prin efortul comun profesor-elev pornind de la elementele oferite de manuale, și nu unele impuse care să depășească puterea de înțelegere și pătrundere a elevilor în labirintul operelor literare. Totuși, în situațiile în care s-a impus evidențierea valorii artistice și a originalității operei, am optat și pentru o părere sau alta exprimată în alte lucrări de către autorii indicați în bibliografie.

Când manualele școlare propun un anumit plan în povestirea conținutului sau pentru caracterizarea personajelor, l-am respectat, deoarece la clasă elevii operează în baza acestuia.

Uneori, când cerințele rezolvate au permis, am realizat îmbinarea lor într-o compoziție unitară, alteori, problemele au fost tratate separat datorită volumului mai mare de informații impuse de textul literar. Și în această ultimă situație am încercat *o ordonare logică a materialului* pentru a evita ruptura dintre părțile componente ale textului, inevitabil îmbinate unitar în arhitectura operei.

Datele referitoare la scriitor și operă prezentate la fiecare text au menirea de a oferi o imagine generală asupra unor aspecte în care se încadrează opera literară pusă în discuție și nu prezintă o tratare exhaustivă, lucru ce nici n-ar fi fost posibil în structura unei astfel de lucrări.

Izvorâtă din dorința de a oferi o bază de studiu, credem că această lucrare *va deveni un instrument util și eficient în pregătirea elevilor* atât pentru orele de la clasă, cât și în vederea examenelor de admitere.

Câteva precizări la ediția a IV-a

Această nouă ediție apare, ca și cele precedente, revizuită și adăugită. Ea își păstrează însă destinația și scopul, adresându-se elevilor de gimnaziu în vederea pregătirii de zi cu zi sau a examenelor de admitere în liceu și în școala profesională. Manualul propune, ca și în edițiile precedente, câte un plan orientativ pentru fiecare comentariu sau subiect bazat pe textele literare din programa de admitere, precum și o variantă de comentariu care poate fi modificată și îmbunătățită în funcție de receptivitatea, de capacitatea și de înclinația celui care folosește prezenta lucrare.

Față de celelalte ediții - îmbunătățite și ele cu compunerile „Humulești, leagănul «Amintirilor din copilărie»", „Semnificația rugii bătrânului Dănilă adresată divinității", „Portretul moral al poporului român în poeziile «Noi», de Nichita Stănescu și «Astfel», de Marin Sorescu", ediția a patra conține în plus alte teme: Caracterizarea în antiteză a două personaje, „Comparația între cele două nunți înfățișate în poemul «Călin (file din poveste)», „«Miorița» - capodoperă a literaturii populare", „Comparația între basmul popular și balada populară", „Schița, nuvela și romanul - specii ale genului epic",*D-l Goe...* - comentariu literar, precum și planurile dezvoltate și rezumatele fragmentelor din „Amintiri din copilărie", de Ion Creangă (clasa a VIII-a) și „La Vulturi!", de Gala Galaction.

Ne exprimăm convingerea că și noua ediție se va dovedi indispensabilă tuturor elevilor care se pregătesc pentru examenul de admitere în liceu, oferindu-le o bază de studiu accesibilă și utilă.

Acest volum este completat de lucrarea care conține o sinteză a noțiunilor de fonetică, vocabular, morfologie, sintaxă, ortografie și punctuație urmate de exerciții rezolvate integral și însoțite de observații, explicații și precizări.

Autorii

Câteva precizări
la ediția a V-a

Noua ediție a lucrării, cea de a V-a, a suferit unele modificări de structură și a fost completată cu textele incluse în noua programă pentru examenul de capacitate. Este vorba despre fragmentul *Pupăza din tei* din *Amintiri din copilărie* de Ion Creangă și schița *Vizită* de I.L. Caragiale din programa clasei a V-a, precum și despre balada *Toma Alimoș* și pastelul *Iarna* de Vasile Alecsandri, din programa clasei a VI-a. Studiul acestor opere literare figurează în lucrare, alături de celelalte texte, la clasa în care au fost studiate.

Comentarea lor s-a realizat în aceeași modalitate ca și restul textelor, fiind precedate de câte un plan ale cărui idei au fost dezvoltate în conținutul comentariilor.

Modificările de structură nu sunt de esență, deoarece, spre deosebire de foma anterioară a lucrării, nu s-au inclus decât la clasa a V-a, la început, câteva aprecieri generale referitoare la literatura populară, cărora le urmează temele de la basmul Greuceanu, care figurau inițial la sfârșitul operelor literare din această clasă. În rest, cu excepția textelor noi, lucrarea își păstrează structura și conținutul.

De asemenea, deși unele din operele literare incluse în acest volum nu mai sunt prevazute în programa pentru examenul de capacitate, nu au fost eliminate din lucrare, deoarece ele se studiază încă la orele de clasă. În felul acesta, noua formă a manualului preparator poate fi folosită ca sursă de informație și de studiu nu numai în vederea pregătirii examenului de capacitate și a celui de admitere în liceu și școli profesionale, ci și în activitatea de zi cu zi, la orele de literatură română.

Autorii

CUPRINS

Clasa a VII-a

Clasa a VIII-a

CONSIDERAȚII ASUPRA COMENTARIULUI LITERAR

Comentariul literar, sintagmă şi noţiune mult discutate în ultimul timp, mai ales de când programele şcolare au lansat acest concept, este deopotrivă *o metodă de lucru* cu textul literar şi *o compunere (compoziţie)* care are la bază tocmai opera literară sau un fragment al acesteia.

Ca metodă de lucru cu textul literar, comentariul acestuia este calea „prin care elevii, sub îndrumarea profesorului, sunt ajutaţi să descopere universul de gânduri şi de sentimente al unei opere, lumea creată de scriitor, s-o înţeleagă, să adopte faţă de ea o poziţie critică, să stabilească o punte între modul lor de a gândi şi de a simţi şi cel oferit de operă, care să ducă la îmbogăţirea cunoaşterii şi experienţei de viaţă, la înnobilarea sufletească şi la formarea caracterului elevilor"(Dumitru N. Săvulescu, *Comentariul literar în şcoală*, în „Limbă şi literatură", nr. 4/1979, p. 437).

Considerat **compunere (compoziţie)**, comentariul literar înseamnă „explicarea unui text mai larg ori mai scurt pe baza observaţiilor, gândurilor şi impresiilor celui care citeşte ori ascultă acel text"(Ion Coteanu, *Este comentariul literar compoziţie?*, în „Limba şi literatura română", nr. 4/1989, p. 20).

Comentariul literar trebuie să îndeplinească **anumite cerinţe**, toate la fel de importante, indiferent de ordinea enumerării lor:

1. Să determine o relaţie directă cu textul, indiferent că se aplică unei întregi opere literare, unui fragment sau numai unei zone sau secvenţe a acesteia.
2. Aprecierile asupra operei, judecăţile de valoare emise trebuie să fie mai ales rodul gândirii elevilor, al elaborării proprii argumentate cu aspecte din operă (fapte, citate etc.).
3. Când se apelează la păreri critice deja formate este necesar ca acestea să fie însuşite de elevi nu prin memorare mecanică, ci prin argumente proprii oferite de textul literar.
4. Informaţiile date de către profesor elevilor referitoare la scriitor şi operă, anumite opinii critice şi judecăţi de valoare să fie accesibile acestora, să le solicite gândirea şi să le ofere posibilitatea de a le susţine pe baza operei literare comentate.
5. Este necesar ca prin comentariul literar să se descopere semnificaţiile operei, mesajul ei, să se sesizeze valorile artistice, intimitatea textului literar, să se facă referiri la lumea creată de autor, la genul, specia, titlul şi structura operei literare comentate.
6. În funcţie de gen şi specie vor fi evidenţiate modurile de expunere, personajele, conflictele, imaginile artistice, limbajul poetic, elementele de vocabular, de gramatică şi de prozodie ce reliefează originalitatea operei literare.

7. Comentariul literar trebuie să cuprindă şi impresii personale bazate pe observaţie, argumentare, sintetizare, disociere, comparaţie şi analiză a elementelor constitutive ale textului literar.

Pornind de la aceste cerinţe, îndrăznim să sugerăm un **ghid orientativ** care poate sta la baza alcătuirii unui comentariu literar, fără a avea pretenţia că acesta este unic, imuabil şi exhaustiv:

1. **Câteva date despre viaţa şi activitatea scriitorului,** încadrarea lui în timp şi spaţiu.

2. **Încadrarea fragmentului** în opera respectivă sau a operei în creaţia literară a scriitorului, exemplificarea cu opere care au aceeaşi temă.

3. **Geneza (originea)** operei literare, când şi unde a fost publicată.

4. **Genul şi specia literară** cărora le aparţine opera (fragmentul) comentat(ă).

5. **Semnificaţia titlului**, mai ales când acesta este conceput şi formulat metaforic.

6. **Tema** operei literare (aspectul din realitate înfăţişat).

7. **Atitudinea scriitorului** faţă de aspectele înfăţişate (ideea operei literare).

8. **Reliefarea conţinutului** operei literare (al fragmentului):

a) *povestirea (rezumarea)* operelor epice şi dramatice evidenţiind părţile (momentele) subiectului şi semnificaţia întâmplărilor;

b) *delimitarea tablourilor, a ideilor şi evidenţierea sentimentelor* scriitorului (în cazul operelor descriptive şi lirice).

9. **Caracterizarea personajelor** operei (fragmentului), în cazul creaţiilor epice şi dramatice, sau discutarea imaginilor artistice realizate (vizuale, auditive, motrice etc.), prezente în operele lirice şi descriptive.

10. **Realizarea artistică** (discutarea elementelor de formă):

a) *folosirea modurilor de expunere* (naraţiune, descriere, dialog, evocare, monolog) şi îmbinarea lor; scopul cu care au fost folosite;

b) *varietatea şi bogăţia vocabularului* (lexicului): arhaisme, regionalisme, neologisme, expresii populare, proverbe, zicători; cărui scop servesc ele (realizarea culorii locale, încadrarea în timp, realizarea umorului, a oralităţii etc.);

c) *cuvinte folosite cu sens figurat (figuri de stil)*: epitete, comparaţii, personificări, hiperbole, metafore etc. ; contribuţia lor la realizarea şi individualizarea imaginilor artistice; exemple;

d) *folosirea de către autor a altor procedee de sintaxă poetică*: enumeraţii, repetiţii, inversiuni, antiteză etc. ; exemple;

e) *folosirea cu preponderenţă a unor părţi de vorbire* (substantive, adjective, verbe, interjecţii), a unor expresii şi propoziţii exclamative, interogative, a exclamaţiilor şi a interogaţiilor retorice; stilistica verbului (prezentul istoric, imperfectul perpetuu - durativ - etc.):

f) *armonia enunţului* (a propoziţiei şi a frazei) şi modalităţile de realizare: topică, reluări, repetiţii, intercalări, inversiuni (de părţi de propoziţie şi de propoziţii), felul propoziţiilor şi a raporturilor dintre ele;

g) *compoziţia (structura, arhitectura) operei literare*, planurile narative, tablouri (momente) ale descrierii, succesiunea şi îmbinarea lor;

h) *gradarea acţiunii*, modalităţi de realizare a acesteia (pentru operele epice şi dramatice); diversitatea, intensitatea şi gradarea sentimentelor (pentru unele opere descriptive şi operele lirice);

i) *concordanţa dintre sentimentele autorului sau ale personajelor şi cadrul descriptiv sau epic* al operei;

j) *versificaţia* (măsură, ritm, rimă) şi contribuţia ei la sporirea expresivităţii operei literare.

11. **Prin ce impresionează opera**, valoarea educativă, estetică şi originalitatea ei; cu ce alte opere poate fi comparată - asemănări şi deosebiri.

Desigur că elementele de conţinut nu vor fi comentate separat de cele de formă, ci comentariul trebuie să realizeze o îmbinare armonioasă a acestora, aşa cum le oferă însăşi opera literară.

Acest lucru nu va fi posibil decât prin contactul nemijlocit cu textul literar, care să urmărească cultivarea creativităţii, a sensibilităţii artistice şi a imaginaţiei elevilor. Astfel se va realiza şi plăcerea de a citi văzută ca o necesitate, nu ca o obligaţie şi se va cultiva gustul pentru frumos al celor care îşi formează deprinderea de a recepta opera literară din impuls interior, pătrunzând în intimitatea şi structura ei specifică.

Clasa a V-a

CREAŢIA POPULARĂ-PRIVIRE GENERALĂ

Planul comentariului

1. Cultura este totalitatea valorilor morale şi spirituale create de omenire de-a lungul timpului:
 a) cultură materială;
 b) cultură spirituală.
2. Cultura materială şi spirituală creată de masele populare neştiutoare de carte se numeşte cultură populară, cunoscută şi sub numele de folclor.
3. Folclorul (cultura populară) cuprinde:
 a) creaţiile artistice (cultura spirituală) care sunt exclusiv orale;
 b) cultura materială (arta populară).
4. Cultura populară (creaţia populară, folclorul) cuprinde:
 a) literatura populară (folclor literar);
 b) muzica populară (folclor muzical);
 c) dansul popular (folclor coregrafic);
 d) ţesăturile;
 e) cusăturile;
 f) arhitectura populară;
 g) pictura populară (pe sticlă) etc.
5. Între aceste categorii există o strânsă legătură determinată de valoarea lor estetică, iar graniţele dintre ele nu sunt precis delimitate.
6. În cadrul lor, literatura populară (folclorul literar, literatura folclorică) ocupă un loc aparte prin trăsăturile ei specifice:
 a) caracter oral (se transmite prin viu grai);
 b) caracter anonim (a fost creată de oameni recunoscuţi din popor);
 c) caracter colectiv (a suferit unele modificări şi au apărut variantele);
 d) caracter sincretic (apar împreună mai multe arte);
 e) caracter expresiv (se adresează sensibilităţii celui care ascultă);
 f) caracter popular (exprimă concepţia omului din popor prin expresii şi structuri specific populare);
 g) caracter naţional (înfăţişează ceea ce este specific unui anumit popor).
7. Literatura populară cunoaşte o diversitate de genuri si de specii.
8. Ea a fost culeasă de folclorişti, dar şi de scriitori care au folosit-o ca izvor de inspiraţie.

Comentariul literar

Prin **cultură** se înţelege de obicei „totalitatea valorilor materiale şi spirituale create de omenire, ca rezultat al îndelungatei practici social - istorice" (*Mihai Pop, Pavel Ruxăndoiu*). Bunurile create fiind atât *de* **natură materială**, cât şi de natură **spirituală**, există, evident, o **cultură materială**, cât şi **una spirituală** realizate intr-o diversitate de forme de-a lungul timpului.

Aceste bunuri create de masele populare neştiutoare de carte formează **cultura populară** *materială* şi *spirituală* cunoscută sub numele de **folclor**. La modul general folclorul cuprinde deopotrivă *creaţiile artistice aparţinând culturii spirituale*, care este exclusiv orală, şi pe cele aparţinând *culturii materiale* (arta populară). De aceea **cultura sau creaţia populară** cuprinde deopotrivă *literatura populară, muzica, dansul, ţesăturile, cusăturile, arhitectura şi pictura pe sticlă etc.*, vorbindu-se despre *folclor literar, folclor muzical* ş.a.m.d.

Între aceste categorii există uneori o strânsa legătură, fiind unite prin valoarea lor estetică, iar graniţele dintre ele nu sunt precis delimitate deoarece unele producţii literare presupun şi existenţa muzicii, dansul impune prezenţa muzicii şi a mişcării etc. În cadrul lor, **literatura populară** (folclorul literar sau literatura folclorică) ocupă un loc aparte prin **trăsăturile ei specifice**. În primul rând ea se transmite din generaţie în generaţie **pe cale orală** (prin viu grai), şi de aceea se mai numeşte şi **literatură orală.**

Înainte de a se cunoaşte scrisul, **literatura populară** (orală) a fost creată de oameni necunoscuţi din popor (sau anonimi) şi de aceea ea are **caracter anonim.**

În procesul transmiterii ei pe cale orală, fiecare autor anonim înlătură sau adaugă anumite expresii, versuri, situaţii, fie intenţionat pentru a corespunde stării sale sufleteşti, concepţiei sau gustului propriu, fie neintenţionat, uitând anumite aspecte sau versuri. Astfel, prin contribuţia mai multor persoane în momente diferite asupra textului folcloric, acesta dobândeşte **caracter colectiv** şi *cunoaşte mai multe variante.*

Aşa cum arătam, graniţele dintre categoriile folclorice nu sunt strict delimitate. Astfel, textul doinei este însoţit de muzică, al baladei conţine părţi cântate şi recitate, strigăturile se rostesc în timpul dansului şi pe ritmul muzicii acestuia, iar textul teatrul popular este însoţit de mişcare, de măşti, de o anumită recuzită. Din această coexistenţă a mai multor arte, a rezultat **caracterul sincretic** al creaţiei populare.

Deoarece literatura populară transmite gânduri, idei şi sentimente într-o formă aleasă adresându-se sensibilităţii celui care o ascultă, ea are **caracter expresiv**, realizat prin folosirea unor procedee artistice.

Totodată ea are şi **caracter popular**, nu numai datorită provenienţei ei, ci datorită faptului că transpune artistic gânduri, idei şi concepţii specifice poporului, într-un limbaj caracteristic popular. De aici derivă şi **caracterul** ei **naţional**, întrucât individualizează trăsăturile unei culturi în cadrul culturii populare universale. De pildă, aceeaşi temă sau acelaşi motiv folcloric se întâlneşte la mai multe popoare, însă tratarea lor este diferită de la un popor la altul, în funcţie de datele concrete, de condiţiile şi concepţiile lui proprii. Tocmai această notă de originalitate, tocmai acest specific care ilustrează generalul prin particular, fac posibilă încadrarea unei creaţii populare naţionale în circuitul valorilor universale.

Oglindind o diversitate de aspecte, exprimând o gamă variată de stări sufleteşti şi de concepţii, având o multitudine de finalităţi, **creaţia populară se caracterizează şi printr-o mare varietate.** Aşa se explică faptul că folclorul literar românesc cuprinde opere epice, lirice şi dramatice cum sunt basmele, legendele, snoavele, baladele, doinele, strigăturile, teatrul popular etc. care la rândul lor se manifestă printr-o la fel de mare diversitate tematică.

Toate aceste specii folclorice pun în lumină bogăţia sufletească a omului din popor, a autorului anonim, puterea sa creatoare, gustul pentru frumos, frumuseţea sa morală şi alte însuşiri alese, între care talentul ocupă un loc important.

Deşi circulă pe cale orală, literatura populară a fost culeasă şi inclusă în culegeri de folclor, putând fi astfel mai uşor cunoscută de publicul larg şi studiată de specialişti. Ea a stârnit totodată un mare interes şi pentru scriitori care au descoperit în ea frumuseţi nebănuite şi au folosit-o ca un izvor pururea reîntineritor pentru creaţia lor. Aşa se explică faptul că, pe lângă folclorişti ca Simion Florea Marian, G. Dem. Teodorescu, Petre Ispirescu ş.a., au cules literatură populară şi scriitorii Vasile Alecsandri, Mihai Eminescu, Lucian Blaga etc. care şi-au exprimat sincer şi entuziast admiraţia faţă de aceste adevărate comori artistice.

GREUCEANU

basm popular

Planul conţinutului

I. Date despre operă

1. Basmul a apărut ca o necesitate a impunerii unor norme şi idei morale şi ca o evadare din cotidian, fiind „o oglindire a vieţii în moduri fabuloase".

2. Naraţiunea „Greuceanu" a fost culeasă de Petre Ispirescu în anul 1876 şi este unul din basmele noastre reprezentative.

II. Conţinutul operei

Expoziţiunea

1. Zmeii furaseră luna şi soarele de pe cer, ţinutul împăratului Roşu rămânând în întuneric.
2. El promite mâna fiicei sale şi jumătate din împărăţie celui care va elibera aştrii, dar încercările unor voinici s-au dovedit zadarnice.

Intriga

3. Greuceanu intervine pentru ei şi cere permisiunea împăratului de a-şi încerca şi el norocul, primind încuviinţarea acestuia.

Desfăşurarea acţiunii

4. Cei doi fraţi trec pe le Faurul-Pământului, cu care Greuceanu se sfătuieşte trei zile şi trei nopţi.
5. Greuceanu şi fratele său se despart după ce stabilesc locul de întâlnire.
6. Umblând mai mult „în sec", fratele voinicului se întoarce la locul stabilit şi se bucură văzând soarele şi luna pe cer.
7. Între timp, Greuceanu ajunge la casele zmeilor şi află despre şiretlicurile lor.
8. El reuşeşte să-i învingă pe primii doi zmei, dar lupta cu „tartorul", „tat-al zmeilor", este cea mai grea. Voinicul îl ucide până la urmă şi află unde sunt închişi aştrii.
9. Voinicul eliberează soarele şi luna, spre bucuria întregii omeniri.
10. Se întoarce la locul de întâlnire şi, împreună cu fratele său, merge la Faurul-Pământului.
11. Ei scapă de cele două zmeoaice metamorfozate, care încearcă să-şi răzbune soţii ucişi, dar sunt apoi urmăriţi de mama zmeilor transformată într-un nor.

Punctul culminant

12. Îşi găsesc salvarea în „cuşniţa" Faurului-Pământului care o ucide pe zmeoaică dându-i să înghită chipul lui Greuceanu făcut din fier şi înroşit în foc.
13. Cei doi pleacă spre ţinuturile împăratului Roşu, iar fratele lui Greuceanu se grăbeşte să anunţe la curte „izbânda cea mare".
14. Rămas singur, Greuceanu este înşelat de „diavolul cel şchiop" care-i fură paloşul în care stătea toată puterea lui şi pe care i-l dă unui sfetnic al împăratului.
15. Fratele lui Greuceanu este întemniţat deoarece sfetnicul îi spune împăratului că acesta este „un amăgitor".
16. Ajungând şi el la împărat, Greuceanu îşi dă seama de cele întâmplate şi-l roagă să mai aştepte puţin până îi va dovedi adevărul.
17. Voinicul îşi recuperează paloşul şi se întoarce din nou la împărăţie.

Deznodământul

18. Sfetnicul cel mincinos este alungat din împărăţie şi are loc nunta fetei de împărat cu Greuceanu.

III. **Concluzii**

1. Basmul „Greuceanu" are toate elementele definitorii ale speciei din care face parte.

2. Frumusețea lui constă în gradarea și tensionarea acțiunii, precum și în atmosfera optimistă, de încredere în forțele omului, pe care o comunică.

Povestirea conținutului

Greuceanu

I. **Basmul** a apărut din cele mai vechi timpuri, atât ca o necesitate a impunerii unor idei și norme morale în comunitățile umane care își duceau existența și se conduceau în baza unor legi nescrise, cât și ca o modalitate de evadare din cotidian într-un ținut mirific, într-o lume minunată unde abaterile de la normalitate sunt aspru sancționate, el devenind astfel „o oglindire a vieții în moduri fabuloase". *(G. Călinescu)*

Narațiunea „Greuceanu", auzită și culeasă de Petre Ispirescu de la un locuitor din mahalaua Delea-Veche din București, în anul 1876, este unul din basmele reprezentative ale folclorului românesc.

II. Începând cu formula tradițională „A fost odată ca niciodată", **expozițiunea** basmului ne introduce în împărăția lui Roșu-Împărat de unde niște zmei furaseră soarele și luna de pe cer, tot ținutul rămânând în întuneric.

Foarte mâhnit din această cauză, împăratul promite mâna fiicei sale și jumătate din împărăție aceluia care va reuși „să scoată soarele și luna de la zmei", iar în alternativa nereușitei „acela să știe că i se va tăia capul". Recompensa este tentantă și de aceea mulți voinici au încercat, dar, până la urmă, truda lor s-a dovedit zadarnică.

Intervine însă „un viteaz pe nume Greuceanu" care, după ce reușește să-l înduplece pe împărat să cruțe viața celor care au avut curajul să-i înfrunte pe zmei, îl roagă să-i permită să-și încerce și el norocul. Primind încuviințarea împăratului, își ia fratele drept tovarăș de drum și pornește către tărâmul zmeilor. Asumarea acestui risc de a încerca acolo unde alții eșuaseră constituie **intriga acțiunii.**

În **desfășurarea acțiunii,** aflăm că, în drumul lor, temerarii trec pe la Faurul-Pământului, fratele de cruce al lui Greuceanu, cu care acesta se sfătuiește „trei zile și trei nopți", în privința vicleniilor zmeilor.

Cei doi frați de sânge pleacă din nou la drum, iar la o răscruce, după ce se opriră și se ospătară, se despart, stabilind locul reîntâlnirii și felul în care vor afla unul despre altul prin intermediul basmalelor și al cuțitului înfipt în pământ.

După ce a umblat „mai multă vreme în sec", fratele lui Greuceanu revine la locul stabilit, găsește cuțitul „curat", semn că viteazul trăiește, iar apariția aștrilor pe cer îi umple inima de bucurie.

Apelând la povestirea în povestire sau la povestirea în ramă, autorul anonim narează, tot în desfășurarea acțiunii, întâmplările prin care trece Greuceanu, până ce reușește să-i învingă pe zmei și să scoată soarele și luna din captivitate. Mai întâi, ajungând „la casele zmeilor" așezate „unde-și înțărcase dracul copiii", el, metamorfozat pe rând în porumbel și în muscă, află de la zmeoaice când se întorc zmeii de la vânătoare din Codrul Verde.

Urmează lupta lui Greuceanu cu cei trei zmei, unul mai puternic ca altul. După ce îi învinge pe zmeul cel mic și pe cel mare, el îl răpune și pe ultimul, „tat-al zmeilor", cu ajutorul miraculos al unui corb. Această a treia încercare se dovedește mult mai dificilă decât cele dinainte, dar voinicul reușește să-l omoare și să afle unde sunt ascunse soarele și luna.

Cu degetul cel mic de la mâna dreaptă a zmeului, drept cheie, deschide „cula" din Codrul Verde și eliberează aștrii. Bucuria oamenilor este imensă, căci văzând „iarăși soarele și luna pe cer, se veselesc și lăudară pe Dumnezeu că a dat tărie lui Greuceanu de a izbândi împotriva împielițaților vrăjmași ai omenirii."

Autorul anonim revine la planul narativ inițial în care Greuceanu se află alături de fratele său, căci după ce „a scos la bun capăt slujba, o luă la drum întorcându-se înapoi", „găsind pe frate-său la semnul de întorlocare."

Firul acțiunii se complică acum, la întoarcerea către ținuturile lui Roșu-Împărat, căci zmeoaicele încearcă să se răzbune, transformându-se într-o grădină foarte frumoasă în care se aflau „un păr plin cu pere de aur" și o fântână cu „apă limpede și rece". Cunoscându-le vicleșugurile, Geruceanu le omoară, dar cei doi frați sunt urmăriți de „scorpia de mumă a zmeoaicelor" metamorfozată într-un nor „ca o flăcăraie".

Acum acțiunea atinge **punctul culminant**, dar fugarii ajung la Faurul-Pământului unde scapă de zmeoaică deoarece aceasta înghite chipul de fier înroșit în foc al lui Greuceanu și devine un munte din fier. Izbânda este sărbătorită trei zile și trei nopți, apoi Faurul-Pământului le face celor doi frați o căruță cu cai, „cu totul și cu totul din fier", cu care pleacă spre împărăție.

Acum acțiunea **evoluează spre deznodământ**, însă greutățile nu s-au sfârșit și narațiunea cunoaște momente tensionate. Cei doi eroi se despart, fratele lui Greuceanu vrând să ajungă mai repede pentru a-i duce împăratului vestea cea bună.

Greuceanu este înșelat de diavolul cel șchiop care-i ia paloșul pe care i-l dă unui sfetnic al împăratului, care i se vânduse cu urmași cu tot dacă-l va ajuta să se căsătorească cu fata împăratului.

Slujitorul pretinde că el a eliberat aștrii, iar când sosește fratele lui Greuceanu, cere să fie întemnițat, deoarece este „un amăgitor".

Ajuns şi el la împărăţie, Greuceanu îşi dă seama de cele întâmplate şi-l roagă pe împărat să mai aştepte încă puţin pentru „a vedea cu ochii adevărul".

Eroul se întoarce şi-şi redobândeşte paloşul, după ce, transformându-se într-un buzdugan, sfarmă stana de piatră în care se metamorfozase diavolul. El vine apoi, triumfător, la împărăţie.

În sfârşit, acum acţiunea **ajunge la deznodământ**. La înapoiere, sfetnicul este demascat, fratele lui Greuceanu este eliberat, iar acesta, generos, îi cere împăratului să-l ierte pe impostor, care este însă alungat din împărăţie. Eroul se căsătoreşte cu fata împăratului, având şi satisfacţia de a fi redat colectivităţii cele două elemente esenţiale şi simboluri ale vieţii.

III. **Basmul „Greuceanu" are toate elementele definitorii ale speciei din care face parte,** atât prin prezenţa întâmplărilor fantastice şi a personajelor cu puteri fabuloase, prin triumful forţelor binelui, cât şi prin structura lui şi oralitatea stilului.

Frumuseţea lui constă şi în faptul că, deşi subiectul se dezvoltă gradat şi bine motivat, acţiunea cunoaşte numeroase reveniri cu situaţii puternic tensionate, iar prin întreaga acţiune autorul anonim comunică o atmosferă de optimism, de încredere în forţele omului.

Planul caracterizării lui Greuceanu

I. **Introducere**

1. Greuceanu este personajul principal al operei care poartă ca titlu numele său, fiind totodată un personaj imaginar, cu puteri fabuloase, dar care corespunde în planul realităţii cu românul dintotdeauna.

2. Participă la toate momentele acţiunii, fiind pus în numeroase situaţii limită.

II. **Cuprins**

1. El are *trăsături morale obişnuite*:

a) Dovedeşte generozitate şi omenie, dorind să facă bine întregii colectivităţi.

b) Are curaj, o forţă impresionantă şi este viteaz.

c) Este aspru şi neîndurător cu duşmanii.

d) Este înţelept şi prevăzător, cu un puternic simţ de anticipaţie şi de observaţie.

e) Este caracterizat de dârzenie, energie şi tenacitate în împlinirea misiunii.

f) Cultivă prietenia şi este devotat ca prieten şi frate.

g) Este un bun şi înţelept sfătuitor.

h) Este cinstit, corect, drept, demn şi modest.

2. Greuceanu este *înzestrat şi cu însuşiri supranaturale*:

a) Are capacitatea de a se metamorfoza.

b) Pricepe graiul făpturilor de pe alt tărâm şi se înţelege cu fiinţele necuvântătoare.

c) Recunoaşte duşmanii metamorfozaţi.

d) Este posesorul unei unelte năzdrăvane.

e) Apare în postura unui Prometeu autohton.

III. **Încheiere**

1. Este un personaj complex, o împletire de însuşiri omeneşti şi fabuloase prin care e definit un anumit ideal etic.

2. Însuşirile sale sunt prezentate atât direct, cât şi indirect, eroul întruchipând trăsăturile alese ale poporului.

Caracterizarea lui Greuceanu, personajul principal

I. Basmul „Greuceanu" reţine atenţia şi prin **personajul principal**, autorul anonim împrumutând ca titlu al operei chiar numele acestuia. Greuceanu face parte din **categoria personajelor imaginare, cu însuşiri supranaturale**, izvorul lor fiind paloşul („Greuceanu, fără paloş, era şi el om ca toţi oamenii."), dar corespunde, în planul realităţii, românului dintotdeauna. Tocmai de aceea el nu este fiu de împărat şi reprezintă frumuseţea morală a poporului nostru, întrunind calităţile obişnuite ale omului simplu.

Personajul **participă la toate momentele acţiunii**, fiind pus în numeroase situaţii limită, care-i relevă **însuşirile.**

II. Prima dintre însuşirile lui este *generozitatea*, deoarece îi cere împăratului să-i ierte atât pe cei care n-au reuşit să salveze soarele şi luna de sub stăpânirea zmeilor, cât şi pe sfetnicul cel „bicisnic", deşi îi pricinuise mult rău. Generozităţii i se alătură *omenia* care izvorăşte din dragostea pentru semeni, dar şi din dorinţa de a face bine întregii colectivităţi prin eliberarea aştrilor, asumându-şi orice risc, promisiunile împăratului fiind doar mobilul, pretextul acţiunilor sale.

Această dorinţă reliefează şi *curajul* lui Greuceanu, pe care îl dovedeşte, de fapt, în toate împrejurările: în lupta cu zmeii, în confruntarea cu zmeoaicele sau cu „diavolul cel şchiop".

Pe lângă curaj, eroul este înzestrat cu *o forţă impresionantă, cu o vitejie fără seamăn,* puse în evidenţă în încleştarea ultimei lupte cu „tat-al zmeilor". Luptând împotriva răului întru binele omenirii, el este *aspru, neîndurător cu zmeii şi zmeoaicele* pe care îi omoară. El sfarmă stana de piatră în care se metamorfozase diavolul, până ce o face pulbere şi îşi recuperează paloşul.

Înţelept şi prevăzător, nu acţionează până ce nu află toate şiretlicurile zmeilor pentru a alege cea mai bună soluţie. De aceea se sfătuieşte cu Faurul-Pământului, apoi, ajuns pe tărâmul zmeilor, pătrunde în locuinţa acestora şi „luă în cap tot ce auzi". Este înzestrat totodată cu un *puternic simţ al anticipaţiei* şi *de observaţie* şi se dovedeşte *dârz, energic şi tenace* ducând până la capăt hotărârea luată. Îşi dă seama până la urmă că diavolul

i-a furat paloşul şi-l recuperează, îşi dovedeşte identitatea şi se căsătoreşte cu fiica împăratului.

Greuceanu *cultivă prietenia şi este devotat atât ca prieten, cât şi ca frate*. Fratele de cruce şi cel de sânge aparţin unor lumi diferite. Primul îi este de un ajutor neprecupeţit, îl sfătuieşte şi îl sprijină în momentele dificile, ucigând zmeoaica bătrână.

La rândul lui, *este un bun şi înţelept sfătuitor* pentru fratele său de sânge, neiniţiat în astfel de încercări, căci acesta aparţine lumii realului. Graţie intervenţiei lui Greuceanu, el nu gustă din fructele părului şi nu se răcoreşte din fântâna otrăvită, ceea ce i-ar fi fost fatal.

Cinstit şi corect, drept şi demn, nu pretinde ceea ce de fapt i se cuvine decât după ce dovedeşte că el a eliberat soarele şi luna. Este *exemplu de modestie* şi apare în final trăind firesc şi simplu sentimentul împlinirii misiunii asumate.

Acestor **însuşiri omeneşti**, li se adugă **cele supranaturale**, căci, fără a fi fiu de împărat, Greuceanu face parte din aceeaşi categorie cu Feţii-Frumoşi din basmele noastre. El are *capacitatea de a se metamorfoza* (în porumbel, în muscă, în buzdugan), *putinţa de a pricepe graiul făpturilor de pe alt tărîm sau de a se înţelege cu vieţuitoarele necuvântătoare*, reuşind totodată să recunoască duşmanii metamorfozaţi şi să fie posesorul unei unelte năzdrăvane. În momentul izbânzii, Greuceanu apare în *postura unui adevărat Prometeu autohton* ţinând pe mâini soarele şi luna pe care le dăruieşte cu bucurie oamenilor, spre binele tuturor.

III. Greuceanu este **un personaj complex**, o împletire de însuşiri omeneşti şi fabuloase. Prin el autorul anonim **defineşte un anumit ideal etic** de dreptate, cinste şi adevăr.

Însuşirile lui **sunt prezentate uneori direct** de către autorul anonim („Pe vremea aceea se afla un viteaz pe nume Greuceanu."; „Că era şi meşter la cuvânt Greuceanu nostru"; „Pasămite aveau zmeii cunoştinţă de vitejia lui Greuceanu.") sau de celelalte personaje, zmeii şi zmeoaicele cunoscându-i vitejia, dar cele mai multe **se desprind din acţiune**, din faptele eroului, care sunt exemplare şi pun în evidenţă calităţi deosebite. Eroul face parte dintr-o categorie privilegiată, căci el este pentru zmei „Greuceanu-de-Aur", singurul adversar de care se tem, aurul putând simboliza vitejia personajului, însuşirile lui excepţionale. Prin ele Greuceanu reprezintă, de fapt, însuşirile alese ale poporului, pe care oricine le apreciază.

Planul compunerii «Greuceanu» - basm popular

I. **Introducere**

1. Basmul **ocupă un loc aparte** în creaţia populară.
2. Este **o operă epică** de mare întindere în care întâmplările reale se împletesc cu cele fantastice, fiind săvârşite mai ales de

personaje cu puteri supranaturale care reprezintă forţele binelui şi ale răului.

II. **Cuprins**

1. Autorul anonim **foloseşte ca mod de expunere dominant naraţiunea** exprimându-şi indirect gândurile, ideile şi sentimentele.
2. Ca în orice basm, **întâmplările reale se împletesc cu cele fantastice.**

a) În „Greuceanu" există *întâmplări reale*, cum sunt existenţa împăratului, a sfetnicului sau legătura dintre cei doi fraţi de sânge, care se comportă firesc precum în viaţa de zi cu zi: fac popas, se ospătează, stabilesc să se întâlnească, au momente de răgaz sau de încordare etc.

b) *Întâmplările fantastice* domină: luptele cu zmei şi uciderea zmeoaicelor, întâlnirile cu Satana, faptele Faurului-Pământului.

3. O altă trăsătură a basmului este **prezenţa personajelor reale şi fantastice.**

a) Există *personaje reale* (fratele lui Greuceanu, Roşu-Împărat, sfetnicul acestuia) şi pesonaje cu *puteri supranaturale* (Greuceanu, zmeii, zmeoaicele, „diavolul cel şchiop", „Faurul Pământului").

b) Personajele fabuloase au o forţă impresionantă şi capacitatea de a se metamorfoza.

c) Ele reprezintă *forţele binelui* (fratele lui Greuceanu, Greuceanu, împăratul, Faurul-Pământului) şi *forţele răului* (sfetnicul împăratului, zmeii, zmeoaicele, diavolul).

d) *Forţele binelui ies învingătoare* deoarece sunt ajutate de alte forţe şi reprezintă năzuinţa omenească spre împlinire, cinste şi adevăr.

e) *Personajele devin simboluri* ale realităţii prin ceea ce reprezintă fiecare sub aspect uman.

4. În afara personajelor sunt prezente şi *alte elemente fantastice*: basmalele, cuţitul, paloşul, căruţa cu cei trei cai din fier.
5. Basmul „Greuceanu" respectă şi **structura tradiţională a acestei specii literare.**

a) *Se încadrează „schemei"*: asumarea misiunii, trecerea „probelor", victoria finală, prin îndeplinirea misiunii asumate, şi răsplata.

b) *Se împletesc motive specifice basmului*: comuniunea om-vieţuitoare, frăţia de cruce, impostorul, pactul cu diavolul etc.

c) *Se folosesc formule* specifice introductive, de continuare a acţiunii şi finale.

d) *Timpul şi locul* nu sunt precizate.

e) *Se remarcă preferinţa pentru anumite cifre* care sugerează gradarea acţiunii.

6. O altă trăsătură a basmului este **oralitatea stilului** marcată prin:

a) adresarea directă unui auditoriu imaginar;

b) îmbinarea vorbirii directe cu vorbirea indirectă;

c) prezența dativului etic, a vocativelor, a expresiilor exclamative, a interjecțiilor și a comparațiilor de natură populară;

III. **Încheiere**

1. Basmul „Greuceanu" respectă toate caracteristicile speciei, pe care o reprezintă în mod strălucit.

2. El, ca și celelalte basme, are o deosebită valoare estetică și morală; pentru aceasta au fost culese, folosind și ca izvor de inspirație pentru operele culte.

Compunerea «Greuceanu» - basm popular

I. De-a lungul existenței sale, poporul român a dat la iveală un adevărat tezaur artistic concretizat în doine, balade, basme, proverbe și zicători, în folclorul obiceiurilor ș. a., creații populare ce pun în evidență bogăția sufletească a omului din popor, experiența lui de viață. În cadrul acestora, operele epice în proză ocupă un loc aparte, între care *basmul este unic prin valoarea sa etică și estetică*, prin bogăția lui de idei și lumea fabuloasă pe care o creează. În basm se împlinește tot ceea ce în lumea reală, în existența cotidiană, este irealizabil.

El *este o narațiune, o operă epică de mare întindere în care întîmplările reale se împletesc cu cele fantastice, fiind săvârșite de personaje cu puteri supranaturale care reprezintă forțele răului și ale binelui. Din confruntarea lor ies învingătoare forțele binelui* deoarece reprezintă idealurile omului, ale colectivității din care acesta face parte.

II. Ca în orice basm, întâlnim și în „Greuceanu" **toate aceste caracteristici** ale speciei pe care o ilustrează.

Caracterul epic este dovedit atât prin folosirea narațiunii ca mod principal de expunere, cât și prin modul indirect de a exprima ideile și sentimentele cu ajutorul acțiunii (al faptelor) și al personajelor, ele fiind purtătoarele mesajului autorului anonim.

Întâmplările reale și cele fantastice se împletesc într-o țesătură epică bine motivată, susținută și argumentată, dificultățile, „muncile", cunoscând o creștere progresivă, o gradație ascendentă.

În general lumea basmului este dominată de întâmplări fantastice, nelipsind însă și *cele reale*. Reală este existența unui împărat care vrea binele supușilor săi, a sfetnicului său sau legătura firească dintre doi frați de sânge care vor să se ajute și pleacă împreună la drum într-o încercare temerară. Ei se comportă firesc, ca și în viața de zi cu zi, fac un popas unde se ospătează, iar după uciderea zmeoaicei mame, serbează izbânda împreună cu Faurul-Pământului, veselindu-se „trei zile și trei nopți".

Majoritatea întâmplărilor sunt însă *fantastice*. Greuceanu se luptă cu zmeii pe care îi învinge, eliberând apoi aștrii, le vine de hac zmeoaicelor și îl pedepsește pe Satana, redobândindu-și paloșul. Fabuloase sunt și faptele Faurului-Pământului care are puterea de a însufleți caii de fier, ale zmeilor sau ale zmeoaicelor care încearcă prin orice mijloace să-l învingă pe Greuceanu.

Ca și în alte basme, și în opera literară „Greuceanu" **se întâlnesc atât personaje reale, cât și personaje cu puteri supranaturale.** *Personajele reale* sunt mai puține, unele, cum ar fi fratele lui Greuceanu, fără semnificație majoră în derularea evenimentelor. Din această categorie mai fac parte Roșu-Împărat și sfetnicul cel „palavatic", dar lor li se alătură *cele înzestrate cu puteri supraomenești*: zmeii, zmeoaicele, diavolul, Faurul-Pământului și, nu în ultimul rând, Greuceanu.

Personajele fantastice *au*, în primul rând, *o forță impresionantă* care le ajută în trecerea „încercărilor".

Greuceanu se luptă cu zmeul „de se cutremură pământul", iar după izbândă ia soarele și luna în mâini și le aruncă pe cer. Faurul-Pământului însuflețește fierul, frații merg la drum „repede ca vântul," iar voinicul transformat în buzdugan „face pulbere" stana de piatră.

În al doilea rând, aceste personaje *au capacitatea de a se metamorfoza*. Greuceanu se transformă, pe rând, în porumbel, în muscă și în buzdugan, zmeoaicele, în păr și în grădină, iar muma zmeilor, într-un nor „ca o flăcăraie", ca în final să devină un munte de fier.

Orice basm este **structurat pe baza raportului dintre bine și rău,** personajele „înrolându-se" uneia dintre aceste forțe. Așa se întâmplă și în narațiunea „Greuceanu". Astfel, atât personajele reale, cât și cele fantastice, se grupează *în forțe ale binelui* (fratele lui Greuceanu, împăratul, Greuceanu, Faurul-Pământului) și *forțe ale răului* (sfetnicul împăratului, cei trei zmei, zmeoaicele și diavolul).

În confruntarea lor ies învingătoare și aici, ca în toate basmele, forțele binelui, deoarece „basmul este poezia dorințelor împlinite, în el se împlinesc visele poporului, năzuințele lui spre o viață fericită și mulțumită." *(Mihai Pop, Pavel Ruxăndoiu)*

De aceea, atunci când echilibrul se clatină în defavoarea forțelor binelui, intervin „ajutoarele" pentru restabilirea lui sau pentru obținerea victoriei. Astfel, Greuceanu este ajutat de un corb, de fratele său bun sau de Faurul-Pământului, fratele său de cruce.

Reale sau fantastice, reprezentând forțele răului sau ale binelui, *personajele basmelor devin simboluri ale realității* prin ceea ce semnifică ele. Greuceanu și chiar împăratul reprezintă idealul de dreptate și cinste, setea de adevăr, dragostea de oameni, fratele „Greuceanului" este simbolul dragostei și al devotamentului frățesc, iar Faurul-Pământului, al istețimii și al talentului

meşteşugăresc. De partea cealaltă, sfetnicul reprezintă impostura şi dorinţa de parvenire prin orice mijloace, condiţia umană de cea mai joasă speţă, zmeii şi zmeoaicele, răutatea şi violenţa, cruzimea şi repulsia „congenitală pentru oamenii de pe tărâmul nostru" *(George Călinescu)*, iar diavolul este simbolul mutilării sufleteşti („diavolul cel şchiop"), al intrigantului, a cărui singură preocupare şi bucurie sadică este să le facă oamenilor neajunsuri sau să-i subjuge moral întunericului.

În basme **există** însă, în afara unor personaje, **şi alte elemente fabuloase** care ajută de cele mai multe ori forţele binelui. În „Greuceanu" sunt prezente cuţitul şi basmaua, căruţa cu cei trei cai de fier însufleţiţi de Faurul-Pământului şi paloşul eroului, toate acestea fiind fermecate, căci dau de ştire când se întâmplă o nenorocire sau conferă purtătorului puteri neobişnuite („Greuceanu, fără paloş, era şi el om ca toţi oamenii.").

Ca structură, basmele **se bazează pe un model unic**. Are loc o intervenţie „destabilizatoare" care tulbură ordinea şi liniştea firească a pământenilor, intervine cel care îşi asumă misiunea restabilirii ordinii iniţiale, fiind nevoit să treacă prin mai multe „munci" sau „probe", primind uneori ajutor şi ieşind în final biruitor. Toate acestea se întâlnesc şi în basmul Greuceanu, unde eroul îşi asumă misiunea de a elibera soarele şi luna şi trece mai multe probe: luptele cu zmeii şi zmeoaicele pe care îi învinge şi, datorită ajutoarelor primite, redobândirea paloşului, alungarea sfetnicului celui netrebnic, ca apoi să asistăm la victoria finală ce se termină prin căsătoria eroului. În „Greucenu" *se împletesc şi motive literare specifice basmului*, în general: motivul comuniunii omvieţuitoare, motivul frăţiei de cruce, al pactului cu diavolul, motivul falsului erou, al impostorului, sau motivul păcălitorului păcălit etc. Tot de structura tradiţională a basmului ţin şi *formulele narative de început, mediane şi cele finale* (de încheiere a acţiunii).

Primele cuvinte („A fost odată ca niciodată") atrag atenţia asupra faptului că timpul nu este bine precizat, anticipând fabulosul întâmplărilor. În basme nici locul acţiunii nu este delimitat din moment ce acţiunea se petrece pe tărâmul acesta, tărâmul realităţii (împărăţia lui Roşu-Împărat) sau pe tărâmul celălalt, cel fabulos (tărâmul zmeilor). Formulele de mijloc sugerează deplasarea în spaţiu şi continuarea acţiunii: „merse, merse, până li se înfurci calea"; „şi se luptară şi se luptară până ce ajunse vremea la nămiezi", iar cele finale marchează încheierea acţiunii, conţinând şi transmiţând o uşoară notă de veselie şi optimism. Chiar dacă unele dintre ele mai fac aluzie la caracterul fabulos al povestirii („o gogonată minciună"), revenirea la planul realităţii este puternic marcată: eroul îşi primeşte răsplata şi duce în continuare o viaţă tihnită.

În planul construcţiei epice a basmelor se observă *preferinţa pentru anumite cifre*, de obicei a celor fără soţ, prezente şi în naraţiunea Greuceanu: există trei zmei, trei zmeoaice, se desfăşoară trei lupte, caii zmeilor sar înapoi şapte, şaptesprezece sau şaptezeci şi şapte de paşi, toate sugerând o gradare a acţiunii şi o creştere a dificultăţii încercărilor prin care trece eroul, pentru că ultimii zmei sunt mai puternici şi ultimele încercări, cele mai grele.

Fiind creaţie populară, şi în „Greuceanu", ca în toate basmele, se remarcă **oralitatea stilului** prin care se stabileşte în primul rând o relaţie de intimă comunicare cu ascultătorii, dovezi fiind *adresarea directă* („Când, ce să vezi dumneata?"; „Vezi, că el ascultase năzdrăvăniile ce-l învăţase Faurul-Pământului."; „Ascultaţi şi vă miraţi, boieri dumneavoastră. . . „) şi *îmbinarea vorbirii directe cu vorbirea indirectă*. La acestea se adaugă *dativul etic* („trântindu-*mi*-l îl băgă în pământ"), *expresiile exclamative, vocativele, interjecţiile* („unde ridică, nene, o dată, pe zmeu", „zmeu spurcat", „Deh, zmeule viteaz!", „măre", „iaca", „vericule") şi *comparaţiile în stil popular* („ca un tartor, cătrănit ce era"; „mergeau ca săgeata de iute", „plecară la drum repede ca vântul" etc.).

Caracterul oral, popular este susţinut şi prin numeroase *cuvinte şi expresii populare* („răvaş", „poticăli", „cuşniţă", „curmare", „a se face cruci", „a umbla în sec" etc.) sau *arhaisme* („culă, „calfă", „carele", ş.a.).

III. Prin îmbinarea întâmplărilor reale cu cele fantastice, prin prezenţa personajelor cu puteri supranaturale, prin întreaga sa structură şi prin stilul oral, opera literară „Greuceanu" **se încadrează fără echivoc schemei tradiţionale a basmului**, ilustrând în mod strălucit această specie epică populară, alături de „Tinereţe fără bătrâneţe", „Aleodor Împărat", „Prâslea cel voinic şi merele de aur" etc.

Basmul „Greuceanu", ca şi celelete basme, **are o deosebită valoare estetică, dar şi morală,** deoarece pune în evidenţă dorinţa de dreptate, de adevăr şi frumos, de cinste a poporului, comunică o atmosferă de optimism, de încredere în forţele omului puse în slujba colectivităţii.

De aceea basmele au fost culese de cei care au îndrăgit folclorul sau au folosit ca un izvor nesecat de inspiraţie pentru mulţi scriitori, autori şi ei de basme culte: Mihai Eminescu, Ion Creangă. I. L. Caragiale, Ioan Slavici, Barbu Ştefănescu-Delavrancea ş.a.

PUIUL

de Ioan Alexandru Brătescu-Voineşti

Planul comentariului

I. **Date despre autor şi operă**

1. Cele mai reprezentative volume ale scriitorului sunt „În lumea dreptăţii" şi „Întuneric şi lumină".

2. Prozatorul a abordat două mari teme, având ca element comun duioşia: lumea orăşelelor de provincie şi lumea micilor vieţuitoare.

3. Opera apare în volumul „În lumea dreptăţii" (1906) şi înfăţişează întâmplările prin care trece un pui de prepeliţă neascultător.

4. „Puiul" este o operă epică, sentimentele fiind exprimate indirect prin intermediul naraţiunii, al acţiunii şi al personajelor.

II. **Conţinutul operei**

1. Povestirea are un singur plan narativ, iar întâmplările pun în evidenţă dragostea de mamă a prepeliţei.

Expoziţiunea

2. Întoarsă din Africa, o prepeliţă are şapte pui pe care îi îngrijeşte cu dragoste.

3. Puiul cel mare, neascultător, a fost prins de un flăcău şi eliberat la rugămintea unui bătrân.

4. Cu timpul, mama a început să-i înveţe să zboare.

Intriga

5. Un vânător primejduieşte viaţa puilor şi prepeliţa îl îndepărtează.

6. Puiul cel mare este rănit la o aripă.

Desfăşurarea acţiunii

7. Prepeliţa îşi dă seama că acesta se află într-o situaţie fără ieşire.

8. Vremea se răceşte, iar puiul rănit suferă pentru că nu poate participa la lecţiile de zbor.

Punctul culminant

9. Prepeliţa se hotărăşte să-şi salveze puii sănătoşi de frigul iernii apropiate plecând cu ei în ţările calde şi părăsindu-l pe cel „schilod".

Deznodământul

10. La marginea lăstarului, puiul moare.

III. **Realizarea artistică**

1. Autorul foloseşte personificarea, atribuindu-le prepeliţei şi puilor însuşiri omeneşti.

2. Povestirea este alegorică şi ia înfăţişarea unei povestiri - fabule.

3. Naraţiunea impresionează prin sentimentele exprimate şi prin intensitatea lirismului.

Comentariul literar

Puiul

de Ioan Alexandru Brătescu-Voineşti

I. Cele mai reprezentative volume de proză din opera lui Ioan Alexandru Brătescu-Voineşti rămân, fără îndoială, „În lumea dreptăţii" şi „Întuneric şi lumină", ultimul publicat în anul 1912, când creaţia sa atinge punctul valoric culminant.

„Natură contemplativă, liniştită", „slujit de un fin spirit de observaţie şi de un rafinat simţ al compoziţiei şi al stilului" *(Dicţionar de literatură română)*, prozatorul a abordat **două mari teme:** lumea insignifiantă a orăşelelor de provincie, cu tabieturile şi automatismele ei, şi o altă lume, cea a miniaturalului, a micilor vieţuitoare. Ceea ce uneşte aceste două teme este atitudinea adoptată de scriitor, şi anume duioşia, care „ia forma unei apăsătoare tristeţi" *(Dumitru Micu)* atât în povestirile ale căror personaje sunt bătrâni, copii sau fiinţe tarate, cât şi în povestirile cu animale şi păsări.

În opera literară „Puiul", apărută în volumul „În lumea dreptăţii"(1906), I. Al. Brătescu-Voineşti **prezintă**, în esenţă, întâmplările prin care trece un pui de prepeliţă neascultător care sfârşeşte tragic, ceea ce justifică atât titlul, cât şi motoul-avertisment: „Sandi, să asculţi pe mămica", ce are un pronunţat caracter educativ, moralizator.

Scrierea este o **operă epică**, întrucât ideile, gândurile şi sentimentele autorului sunt exprimate *în mod indirect*, prin intermediul acţiunii şi al personajelor. Ca în orice operă literară epică, se întâlnesc şi aici *cele trei elemente*: *acţiunea* (totalitatea întâmplărilor înfăţişate într-o anumită ordine), *personajele* (prepeliţa, puii, ţăranii, vânătorul) şi *naratorul*, care este scriitorul însuşi. Modul de expunere dominant este naraţiunea deoarece autorul povesteşte (narează) un şir de întâmplări în desfăşurarea lor treptată, naraţiunea fiind de fapt „o modalitate literară care aparţine genului epic". *(Ioan Andrău)* Astfel opera devine ea însăşi o naraţiune, împrumutând numele modului de expunere cel mai mult folosit.

II. Această narațiune are **un singur plan al derulării faptelor** acțiunea desfășurându-se de-a lungul câtorva luni, din primăvară până la sosirea iernii, iar evenimentele narate se petrec mai întâi în preajma unui lăstar, într-un lan de grâu, și apoi într-un lan de porumb.

Aproape toate întâmplările înfățișate de autor pun în evidență dragostea de mamă a prepeliței. Astfel, în **expozițiune** aflăm că într-o primăvară, întorcându-se din Africa și fiind moartă de oboseală, ea s-a oprit într-un lan de grâu, la marginea unui lăstar, unde și-a construit un cuib în care a ouat „șapte ouă mici ca niște cofeturi". Dragostea de mamă se dezvăluie de la început instinctiv, căci prepelița și-a făcut cuibul „pe un mușuroi de pământ, mai sus, ca să nu i-l înece ploile", iar când clocea ouăle, sta nemișcată „ca nu cumva să pătrunză o picătură de ploaie la ouă". După trei săptămâni, din ouă „au ieșit niște pui drăguți (. . .), îmbrăcați cu puf galben ca puii de găină" pe care ea îi hrănea cu nemărginit devotament, iar ei creșteau „frumoși, cuminți și ascultători".

Prima pățanie a puiului celui mare tulbură pentru moment armonia „familiei" și prefigurează vag o evoluție nedorită a acestuia pe plan comportamental. Când țăranii au venit, prin iunie, să secere grâul, el n-a alergat repede la chemarea prepeliței și a fost prins de un flăcău sub căciulă. A fost eliberat doar la intervenția unui bătrân care constatase că „de-abia este cât luleaua". Prepelița își face din nou datoria de mamă și îl ceartă pentru nerespectarea sfatului părintesc, avertizându-l totodată „că poți să pățești și mai rău".

Cu o emoționantă gingășie maternă ea își educă puișorii, îi ocrotește și-i apără de toate primejdiile. Grijulie, prepelița îi ține ziua la umbră, în lăstar, iar noaptea îi adună sub aripile ei ocrotitoare, ca sub un cort. Pregătindu-i „pentru o călătorie lungă", pe care trebuie s-o facă după ce va trece vara, ea le dădea „lecții de zbor", care se făceau dimineața, „pe răcoare", sau în amurg, „căci ziua era primejdios din pricina hereților".

Profunzimea sentimentului matern se dezvăluie însă pregnant în momentul sosirii vânătorului, când prepelița este în stare să se sacrifice pentru a-și salva puișorii. Ea și-a dat seama de primejdie și le-a spus să stea nemișcați până ce va reuși să îndepărteze pericolul. Vânătorul și câinele se apropie, sunt așa de aproape, încât se vede cum o furnică se urcă pe carâmbul cizmei vânătorului. Atunci, prepelița zboară ras cu pământul, la doi pași de la botul câinelui, prefăcându-se rănită, iar vânătorul nu poate să tragă de teamă să nu-și împuște câinele. Ieșind din bătaia puștii, ea zboară repede spre lăstar.

În acest timp, puiul cel mare, neascultând sfatul mamei sale, zboară. Vânătorul trage și îl lovește în aripă. Mai poate zbura până la lăstar, unde „a căzut cu o aripă moartă". Dându-și

seama că este un pui și cunoscând desimea lăstarului, vânătorul a renunțat să-l mai caute. Sosirea vânătorului și rănirea puiului celui mare sunt două momente puternic tensionate și hotărâtoare în desfășurarea celorlalte întâmplări, ele constituind **intriga acțiunii.**

În **desfășurarea acțiunii**, aflăm că la lăsarea serii (simbol al cumplitelor suferințe ce vor urma), prepelița își cheamă puii și constată lipsa celui rănit. Când l-a găsit și și-a dat seama că aripa este ruptă, ea a înțeles că „era pierdut". Acum, durerea și disperarea pun stăpânire pe inima de mamă a bietei prepelițe, căci ea își dă seama de consecințe.

Pentru bietul pui au început zile triste, căci nu mai putea participa la lecțiile de zbor, alături de frații săi. El o întreba cu disperare pe prepeliță dacă se va însănătoși și dacă îl va lua și pe el în călătoria cea mare. În aceste momente dificile, cu o mare stăpânire de sine, în ciuda zbuciumului ei sufletesc, prepelița își încurajează puiul rănit: „Da, mamă, răspundea prepelița silindu-se să nu plângă".

Vara a trecut, țăranii au arat miriștea și prepelița s-a mutat cu puii într-un lan de porumb, iar când oamenii au venit și au cules porumbul, și-a găsit adăpost în niște pârloage din marginea lăstarului. Între timp vremea s-a răcit și păsările călătoare începeau să plece spre miazăzi.

În fragmentul următor acțiunea atinge cea mai mare încordare și constituie **punctul culminant** al narațiunii. În inima prepeliței se dădea o luptă sfâșietoare între datoria sa de mamă față de puii sănătoși, care sufereau de frigul toamnei înaintate, și dragostea față de cel rănit „care se agăța de ea cu disperare". Cu sufletul sfâșiat de durere, prepelița hotărăște să plece cu puii „zdraveni" și, fără să privească înapoi, a zburat, în timp ce puiul rămas striga cu disperare, încercând să se târască după ei. Înțelepciunea a învins, dar durerea a rămas, căci mama duce cu ea peste mări și țări imaginea copilului părăsit și durerea cuibărită pentru totdeauna în sufletul ei.

Punctului culminant îi urmează în mod firesc **deznodământul** care este tragic: puiul moare la marginea lăstarului, „cu degetele ghearei împreunate ca pentru închinăciune", din cauza iernii, a viscolului și a gerului.

Moartea puiului devine un simbol, simbolul vieții ce se prăbușește înainte de a se realiza, înainte de a porni pe drumul devenirii (drum simbolizat și el prin călătoria în care urma să vadă „orașe mari și râuri și marea").

III. Această narațiune are ca „eroi" o prepeliță și puii ei care **apar personificați** deoarece autorul atribuie însușiri omenești unor ființe necuvântătoare, acestea putând fi atribuite și lucrurilor sau fenomenelor naturii. Prepelița și puii reprezintă, prin comportarea lor, prin felul de a vorbi și de a se înțelege, caractere umane. Prepelița nu este altceva decât o mamă iubitoare, harnică și prevăzătoare, caracterizată de un nemărginit devotament.

necunoscând clipe de răgaz. Ea le îndrumă puilor primii paşi cu afecţiune şi răbdare, îi dojeneşte pentru greşeli şi neascultare şi presimte primejdiile ce-i pândesc. Este stăpână pe sine, are sânge rece şi e gata să se sacrifice pentru copiii ei.

Puii îi reprezintă pe copiii care sunt temperamental deosebiţi: unii ascultători, cuminţi, care nu ies niciodată din vorba părinţilor, altul neastâmpărat, neascultător, zburdalnic şi pripit în luarea hotărârilor, nesocotind sfatul matern.

Prin personificările menţionate şi prin învăţămintele ce se desprind, prin similitudinea dintre viaţa acestor păsări şi a oamenilor, această naraţiune ia **aspectul unei povestiri-fabule**, care aduce în prim-plan imaginea mamei eterne, grijulie şi afectuoasă, capabilă de cele mai mari sacrificii.

Dacă opera ar fi putut avea şi alt sfârşit, dacă „gestul" din final al prepeliţei este justificat moral sau nu, dacă rănirea puiului se datorează neascultării, „tensiunii nervoase sau unei înzestrări naturale precare" *(Cecilia Romaniuc)*, sunt tot atâtea interpretări posibile pe care ni le oferă interferenţa planului realităţii biologice - şi de ce nu - şi umane cu cel al ficţiunii literare. Dincolo de toate acestea, naraţiunea în discuţie rămâne „istorisirea care a stors lacrimi atâtor generaţii de copii, înfăţişând soarta nefericită a unui pui neascultător" *(Dumitru Micu)* şi o adevărată bijuterie literară miniaturală, model de artă literară în care autorul se simte în fiecare moment, „emoţionat de subiect", „cuprins de milă, de indignare, de regret". Sentimentele se remarcă prin „intensitatea lirismului şi calitatea lui rară", astfel explicându-se impresia profundă pe care autorul o face asupra cititorilor săi. *(Garabet Ibrăileanu)*

Din acest punct de vedere se observă **două tonalităţi ale naraţiunii** - una calmă, liniştită, luminoasă, prin care se creează o imagine edenică, de fericire, şi alta dramatică, gravă, dureroasă - ambele sporind şi nuanţând registrul liric, afectiv, al povestirii, prin implicarea scriitorului.

DOMNU TRANDAFIR

de Mihail Sadoveanu

Planul comentariului

I. Date despre autor şi operă

1. Scriitorul aparţine aceluiaşi spaţiu spiritual al geografiei noastre literare, ca şi alţi iluştri înaintaşi.
2. În opera sa, el a înfăţişat aspecte diferite, evocând totodată anii copilăriei şi icoane ale trecutului.

3. Naraţiunea „Domnu Trandafir" a fost publicată în revista „Albina" (1905) şi inclusă apoi în volumul „La noi în Viişoara" (1907).
4. Sadoveanu imortalizează chipul dascălului său, domnul Trandafir.
5. Scrierea are caracter de amintire şi este concepută ca o scrisoare.

II. **Conţinutul**

1. Opera are drept scop înfăţişarea dascălului, evidenţierea însuşirilor lui şi exprimă sentimente profunde de respect şi recunoştinţă.
2. Scriitorul îşi aminteşte de domnul Trandafir cu ocazia reîntoarcerii în târguşorul natal şi revede cu acest prilej locurile copilăriei: malul Siretului, zăvoaiele de sălcii, şurile dărăpănate de la marginea târgului.
3. Cel mai mult l-a impresionat locul unde a fost şcoala, deoarece îi aminteşte de prima zi din viaţa de şcolar, de jocurile copiilor şi de fostul său învăţător.
4. Scriitorul zugrăveşte chipul învăţătorului aşa cum s-a întipărit în mintea şi în sufletul său.
5. Dascălul îi învăţa cum să recite poeziile eroice şi le citea din poveştile lui Creangă.
6. Domnul Trandafir îşi făcea conştiincios datoria, dar le dădea copiilor şi o anume învăţătură sufletească.
7. Şcoala este vizitată de doi „străini" care discută cu învăţătorul şi asistă la lecţii.
8. Dascălul află cu uimire că unul dintre vizitatori a fost chiar ministrul învăţământului.
9. El îi iubea pe copii şi a rămas în acele locuri până la moarte.

III. **Realizarea artistică**

1. Dialogul se îmbină armonios cu celelalte moduri de expunere.
2. Opera are un ton discret, de comunicare intimă.

Comentariul literar

Domnu Trandafir

de Mihail Sadoveanu

I. Aparţinând aceluiaşi spaţiu spiritual al geografiei noastre literare ca şi iluştrii săi înaintaşi Ioan Neculce, Vasile Alecsandri, Ion Creangă şi Mihai Eminescu, Mihail Sadoveanu avea să îmbogăţească literatura română cu adevărate capodopere care pun în evidenţă trăsăturile unui întreg popor, trecutul său de luptă, suferinţele şi „durerile lui înăbuşite", pitorescul plaiurilor româneşti sau frumuseţea morală a oamenilor locuitori pe aceste meleaguri.

Fire sensibilă, vibrând profund şi statornic la tot ceea ce i-a marcat existenţa, Sadoveanu **evocă** în operele sale, ca şi Vasile Alecsandri, Ion Creangă sau Costache Negruzzi, **chipul celor care i-au luminat copilăria**, între aceştia aflându-se şi Mihai Busuioc, fostul său învăţător. Acesta devine „domnu Trandafir" în opera cu acelaşi titlu, publicată mai întâi în revista „Albina", 1905, şi apoi în volumul „La noi în Viişoara (Scrisori trimise de un prieten pribeag)", 1907.

În această operă literară, Sadoveanu **imortalizează chipul dascălului său** pe care îl evocă aducând în prezent, din negura uitării, icoana neestompată de vreme a domnului Trandafir.

Scrierea are **caracter de amintire**, autorul însuşi mărturisind că „au rămas vii pentru sufletul meu întâmplările copilăriei, întâmplările luminoase ale copilăriei aşa de îndepărtate", iar evocarea **este concepută în stilul epistolar**, ca o scrisoare către un prieten căruia i se destăinuie vorbindu-i despre tot ce i-a fost drag: „Acolo multe lucruri s-au petrecut, prietene, şi, de acolo pornind, simt că iar mă cuprinde înduioşarea şi iar am să-ţi vorbesc şi în această scrisoare de domnu Trandafir."

II. Atât din titlu, cât şi din această emoţionantă mărturisire se desprind **esenţa şi scopul evocării**, precum şi **tonul ei fundamental**: chipul unui *Om*, evidenţierea minunatului caracter al acestui apostol al neamului, dascăl şi îndrumător al scriitorului, şi nostalgia ce-i răscoleşte sufletul fostului învăţăcel.

Sadoveanu îşi aminteşte de domnul Trandafir cu prilejul reîntoarcerii în „târguşorul natal". Cu această ocazie, el revede, la Siret, locul unde se scălda „cu dracii" de seama lui şi „întinsele zăvoaie de sălcii cenuşii" în care intrau cu o frică grozavă de bursuci.

Jocul rămâne constanţa copilăriei, ca şi la Creangă, şi de aceea scriitorul îşi mai aduce aminte cu emoţie de „şurile dărăpănate" de la marginea târgului unde se juca „de-a ascunsul", noaptea, cu ceilalţi copii.

Cel mai mult l-a mişcat însă locul unde a fost cândva şcoala, deoarece el îi aminteşte de întâia dimineaţă „când a intrat în freamătul de copii cu teamă şi cu bucurie". Emoţia adultului care retrăieşte clipele vârstei fericite este puternică, fiindcă acel loc îi readuce în memorie chipul domnului Trandafir, asociat cu gestul lui grijuliu şi patern de a le dărui „de gustare" câte două pere, la începutul fiecărei vacanţe, din părul ce era în curtea şcolii. Tot aici, copiii înălţau iarna uriaşi de zăpadă, cărora le puneau „pipe în gură şi cărbuni în locul ochilor".

Dintre toate aceste imagini ale trecutului, cea care persistă este aceea a învăţătorului, căci lumina amintirii lui străbate întunericul anilor. De aceea, în partea următoare a fragmentului, **evocarea se îmbină cu descrierea**, căci scriitorul îi **realizează un portret fizic şi moral dascălului său de odinioară**. Câteva însuşiri fizice sunt prezentate direct: „Era un om bine făcut, puţin chel în vârful

capului, cu ochii foarte blajini. Când zâmbea, se arătau sub mustaţa tunsă scurt nişte dinţi lungi, cu strungă mare la mijloc."

Naraţiunea vine, apoi, să evidenţieze alte însuşiri ale domnului Trandafir. Astfel, scriitorul îşi aminteşte de pasiunea cu care dascălul îi învăţa să recite poeziile patriotice, să cânte, precum şi de felul cuceritor în care le citea din poveştile lui Creangă.

Sadoveanu îl apreciază pe dascăl nu numai pentru „gramatică şi aritmetică" deoarece „acestea se făceau bine", băieţii învăţau după puterile lor, ci mai ales pentru „învăţătura cealaltă, sufletească", pentru că avea o adevărată vocaţie de apostol, chiar dacă în „colţul acela de ţară", „nimeni nu se interesa cum mergea şcoala lui".

Identificându-se cu dascălul („domnul Trandafir al nostru") şi împărtăşindu-i uimirea („a rămas foarte mirat"), Sadoveanu povesteşte o întâmplare deosebită care a marcat existenţa sa de şcolar: vizita făcută de „doi străini" la şcoală.

În timp ce învăţătorul „priveghea la descărcatul unui car de fân", pe poarta curţii intră doi străini care, după ce refuză politicos invitaţia de a servi ceva, îi cer acestuia să-i conducă la şcoală. Ei se interesează de frecvenţa copiilor şi-l roagă să facă „o lecţie... aşa de curiozitate..."

Domnul Trandafir face o lecţie aşa „cum o făcea el totdeauna". Orăşenii discută cu copiii, ascultă o poezie, apoi un cântec. Vrăjiţi de harul şi dăruirea învăţătorului, străinii „îl priveau cu ochii dintr-o dată încălziţi" şi i se adresează „cu glasurile cu totul schimbate şi cu o altă lumină în ochi," interesându-se de activitatea sa.

La plecarea musafirilor, dascălul află cu uimire că cei doi străini sunt ministrul învăţământului şi un inspector, fapt ce i se confirmă apoi de la primărie. Întâlnirea se petrece în limitele normalului, ale firescului, căci modul de a reacţiona al domnului Trandafir este uimirea („mult s-a minunat"), încât nici nu-i vine a crede că unul dintre vizitatori a fost „în adevăr ministrul şcoalelor": „Ce are să caute ministrul aici, în sărăcia asta a noastră?"

După acest episod narativ, în care **dialogul punctează dens şi firesc intenţia şi reacţia personajelor**, Sadoveanu **revine la evocare**, reluând remarca din debutul fragmentului anterior, că dascălul îi învăţa pe copii nu din pricină că se temea de cei mari, ci pentru că îşi iubea meseria şi elevii. El se supăra rar exteriorizându-şi toată mânia prin două vorbe: „Măi, domnule!". La rândul lor, şi copiii îl iubeau şi de aceea, atunci când s-a zvonit că învăţătorul va fi mutat „într-o altă comună peste Siret", au luat hotărârea să plece cu el. Dascălul n-a plecat nicăieri, ci a rămas în acele locuri, unde a şi fost îngropat.

În finalul naraţiunii, **nostalgia scriitorului atinge cote maxime**, cu puternice accente elegiace, **evocarea transformându-se în meditaţie**, căci tot ce i-a fost drag şi i-a mângâiat copilăria nu

mai există. N-a mai rămas decât „locul unde a fost o odaie scundă" şi unde „odată a trăit un om. . . ".

III. Din întreaga operă se remarcă faptul că autorul **îmbină armonios naraţiunea, evocarea, descrierea şi dialogul**. Dialogul este folosit pentru a reproduce convorbirea dintre două sau mai multe persoane, începutul vorbirii fiecăreia dintre ele marcându-se prin linia de dialog. Acest mod de expunere dă mai mult dinamism acţiunii, „subliniază unele amănunte privitoare la întâmplare (...), măreşte impresia de viaţă autentică". *(Ioan Andrău)* Dialogul, reproducând spusele personajelor, este şi o modalitate de caracterizare a acestora prin limbaj, prin felul de a vorbi, modalitate des folosită de scriitori.

Datorită îmbinării armonioase a acestor moduri de expunere, **nimic nu sună fals, discordant, în acest imn înălţat fostului învăţător**. La aceasta contribuie şi fraza care este armonioasă şi din ea izvorăşte **un ton discret, de comunicare intimă,** ca de la om la om, îndulcită uneori de farmecul rostirii moldoveneşti, în care regionalismele („şură", „ghiduşie", „şagă" etc.) se îmbină cu numeroase arhaisme („apostol", „dascăl", „monitor" ş. a.) realizându-se astfel şi culoarea locală.

Planul caracterizării domnului Trandafir

I. **Introducere**

1. Naraţiunea aduce în plină lumină întâmplările copilăriei şi icoana de neşters a dascălului Niculai Trandafir.
2. El este fostul învăţător al scriitorului şi este personajul principal, de care îşi aminteşte cu prilejul revederii locurilor natale şi pe care îl prezintă în timpul activităţii didactice, în relaţie directă cu copiii şi cu ocazia vizitei ministrului.
3. Scriitorul realizează un portret fizic şi moral al dascălului şi al omului Niculai Trandafir.

II. **Cuprins**

1. **Aspectul fizic** al învăţătorului.
2. **Însuşirile morale**, trăsăturile de caracter **ca dascăl**:

a) bunătate nemărginită, căldură sufletească;
b) îşi iubeşte meseria, pe care o face cu pasiune şi responsabilitate;
c) dragostea faţă de copii;
d) forma minţile copiilor, dar şi sufletele lor;
e) este model de bunătate şi dăruire;
f) le insuflă copiilor sentimentul înălţător al dragostei faţă de ţară;
g) le cultivă gustul pentru lectură, pentru frumos;
h) bun pedagog, înzestrat cu tact, având vocaţie de dascăl;

i) îi lăuda pe copii, dar îi şi dojenea când era cazul;
j) îi impresionează pe străini, care adoptă o atitudine de respect faţă de el;
k) dragostea dintre copii şi învăţător este reciprocă;

3. **Ipostaza de om** a dascălului:

a) bunătate, dragoste, statornicie;
b) este legat sufleteşte de oamenii şi locurile unde îşi profesează meseria;
c) „era gospodăros" şi îi plăcea să facă orice lucru cu rânduială;
d) este firesc în comportare, nevrând să pară decât ceea ce este;
e) modestia este trăsătura sa dominantă ca om;

4. **Cele două ipostaze** - dascăl şi om - se împletesc într-un portret moral armonios.

III. **Încheiere**

1. Autorul nutreşte sentimente de admiraţie, respect şi recunoştinţă şi îi păstrează o amintire neştearsă.
2. Prin domnul Trandafir, Sadoveanu a creat tipul dascălului devotat meseriei şi al unui om cu însuşiri deosebite.
3. Însuşirile personajului sunt evidenţiate direct, prin descriere, sau indirect, prin naraţiune, evocare şi dialog.

Caracterizarea domnului Trandafir

I. Opera epică „Domnu Trandafir", concepută în stil epistolar, cu caracter de amintire, în care naraţiunea este ţesută cu poezia evocării şi brăzdată de dialogul, când domol, când tensionat, aduce în plină lumină atât **întâmplările minunate ale copilăriei, cât şi icoana de neşters a dascălului Niculai Trandafir.**

Titlul însuşi sugerează faptul că personajul principal al operei este domnul Trandafir, fostul învăţător al scriitorului, devenit peste ani un simbol al celor mai alese însuşiri. El este un personaj real, pe numele său adevărat Mihai Busuioc, de care Sadoveanu îşi aminteşte cu prilejul revederii locurilor natale şi pe care îl prezintă aşa cum s-a întipărit el în mintea copilului de odinioară, în timpul activităţii didactice şi cu ocazia vizitei ministrului „şcoalelor".

Prin întreaga naraţiune se realizează un sugestiv **portret fizic şi moral** al domnului Trandafir, înfăţişat în **dublă ipostază: de dascăl şi de om**, ambele laturi ale personalităţii sale evidenţiind frumuseţea morală a celui care şi-a dedicat întreaga existenţă făuririi altor oameni şi de aceea concluzia la care ajunge autorul este că „în locul acela odată a trăit *un om. . .* ".

II. **Sub aspect fizic**, învăţătorul *este un om obişnuit*, autorul înfăţişându-l ca fiind „bine făcut, punţin chel în vârful capului, cu ochii foarte blajini. Când zâmbea, se arătau sub mustaţa tunsă scurt nişte dinţi lungi, cu strungă mare la mijloc."

Chiar una dintre aceste însuşiri („ochii foarte blajini") anticipează frumuseţea interioară a dascălului, căci *privirea lui blândă* nu poate fi decât *o dovadă a sufletului său cald, a bunătăţii nemărginite* a acestui om.

Din punct de vedere moral, el *este deosebit*, atât ca dascăl, cât şi ca om. Ca învăţător *îşi iubea meseria* pe care *o făcea cu pasiune şi responsabilitate*, aşa cum mărturiseşte însuşi autorul: „Nu, domnul nostru nu ne-a învăţat niciodată din pricină că se temea de cei mari." Totul izvora din *dragostea sa faţă de meserie şi faţă de copii* („Îi era drag să ne înveţe, şi parcă eram copiii lui..."), lucru emoţionant, intuit de elevi („... asta am simţit-o, cât am fost sub privegherea lui."). De aceea domnul Trandafir este apreciat pentru faptul că *forma minţile copiilor*, dar mai ales pentru *„învăţătura cealaltă, sufletească"*, ce îşi avea obârşia în *„prisosul de bunătate"* şi în sufletul său în care „era ceva din *credinţa şi curăţenia unui apostol*", şi nu în răsplata materială ce i se cuvenea pentru munca sa. Învăţătorul va rămâne pentru elevii săi un *model de bunătate şi dăruire*.

Prin pasiunea sa, prin sufletul său nobil, el le *insufla copiilor şi sentimentul înălţător al dragostei faţă de neam*, pus în evidenţă în timpul fiecărei lecţii sau când îi învăţa să recite poeziile patriotice („vorbea tare şi înălţa în sus braţul drept").

Pasionat de opera lui Creangă, domnul Trandafir le *cultiva elevilor săi şi gustul pentru lectură, pentru frumos*, şi de aceea când le citea din poveştile humuleşteanului „în bănci se făcea o tăcere adâncă", ca într-o biserică, deoarece învăţătorul *avea capacitatea de a transmite copiilor marea sa forţă emoţională, darul divin de a semăna dragoste în suflete*.

Bun pedagog, înzestrat cu tact şi având vocaţie de dascăl, el îi înţelegea pe copii, ştia să-i laude („Brava, băieţi!"), dar îi şi dojenea, atunci când era cazul („Măi, domnule!"). Prin aceste însuşiri, prin vocaţia sa de dascăl, *îi uimeşte şi pe înalţii oaspeţi ce vizitează şcoala*, căci ei adoptă o atitudine de respect, se interesează şi de preocupările şi viaţa lui, de existenţa pe care o duce în acel colţ de lume.

Dragostea dintre învăţător şi copii este reciprocă, îl iubesc mult, îi apeciează bunătatea şi de aceea, atunci când s-a zvonit că va pleca în altă comună, băieţii au luat hotărârea să se ducă şi ei cu domnul Trandafir „peste Siret".

La fel de impresionantă este şi **ipostaza de om a dascălului**, uimind prin autenticitate. Pe lângă *bunătate şi dragoste*, din care izvorăşte *puterea sa de a însufleţi orice lucru*, însuşiri dovedite şi ca dascăl, **omul** Trandafir se dovedeşte şi *statornic*, fiind profund legat sufleteşte de oamenii şi locurile unde îşi profesează meseria. *Harnic şi priceput*, el „era foarte gospodăros şi-i plăcea să se facă orice lucru cu rânduială", *învăţându-i şi pe copii să fie la fel*. Domnul Trandafir *se comportă în orice împrejurare în chipul cel mai firesc*, nevrând să pară decât ceea ce este. *Ospitalier* cu străinii, *sfios* („răspunde şi nu prea"), el se miră „de ce l-or fi iscodit oare orăşenii aceia", dar şi mai mare i-a fost nedumerirea când a aflat cine sunt ei.

Fiind *modest*, dascălului nu-i vine să creadă că a fost vizitat chiar de ministru („Ce are să caute ministrul aici, în sărăcia asta a noastră?"), nu-şi manifestă satisfacţia şi nici nu se mândreşte că a primit vizita unui înalt demnitar.

Cele două ipostaze ale personajului - de dascăl şi de om - se împletesc într-un portret moral armonios deoarece autorul sugerează ideea că dascălul, prin menirea sa de a forma oameni, este în primul rând om şi că omul, în general, prin însuşirile sale, prin menirea sa, poate schimba înfăţişarea lumii şi a semenilor, poate însufleţi tot ce-l înconjoară, prin iubire poate învinge timpul, rămânând viu şi dincolo de moarte („În locul acela odată a trăit un *om*..."). Domnul Trandafir s-a statornicit în sufletul şi în mintea foştilor elevi prin însuşirile de dascăl şi de om şi, fără a fi o personalitate, a marcat profund trecerea sa prin lume.

III. Datorită aleselor însuşiri ale domnului Trandafir - dragoste faţă de elevi, bunătate, blândeţe, delicateţe, dragoste de muncă, iubire de ţară, pasiune, statornicie, hărnicie, modestie, căldură sufletească, respect pentru cinste, adevăr şi frumos - **autorul nutreşte sentimente profunde de admiraţie, respect şi recunoştinţă** faţă de acesta şi îi păstrează o amintire neştearsă.

Prin domnul Trandafir, scriitorul a creat **tipul dascălului devotat** trup şi suflet meseriei alese şi **al omului blând şi înţelegător, modest şi delicat**, întruchipate într-un caracter complex în care strălucesc, asemenea unor nestemate, iubirea de oameni, generozitatea şi puritatea sufletească („curăţenia unui apostol"). El completează galeria de dascăli-model din care fac parte badiţa Vasile, al lui Creangă, Bazil Drăgoşescu, evocat de I. L. Caragiale şi care contrastează puternic cu domnul Vucea, cu domnul Udrea sau Marius Chicoş Rostogan, creionaţi de Barbu Ştefănescu-Delavrancea, de Alexandru Vlahuţă sau de I. L. Caragiale.

Însuşirile domnului Trandafir **sunt evidenţiate direct**, prin descriere - cele fizice - sau **indirect**, prin naraţiune, evocare şi dialog, căci lumea interioară a dascălului ni se dezvăluie prin gesturi, prin vorbe şi mai ales prin fapte, toate creionând, prin modalităţi specifice, o imagine cuceritoare prin frumuseţe şi puritate morală.

AMINTIRI DIN COPILĂRIE
(Pupăza din tei)

de Ion Creangă

Planul comentariului

I. Date despre operă şi autor

1. Una din părerile critice formulate referitor la *Amintiri din copilărie* este şi aceea că scrierea ar fi un roman.
2. Ion Creangă înfăţişează în operă o diversitate de aspecte creând o întreagă lume, iar la acţiune participă mai multe personaje.
3. Aspectele înfăţişate, deşi diverse, au o unitate în cadrul operei.
4. Fiecare întâmplare are o structură compoziţională unitară perfectă.
5. În acest fragment, Ion Creangă înfăţişează prinderea unei pupeze care era „ceasornicul satului".
6. Conţinutul acestui fragment poate fi sintetizat într-un titlu, ca şi alte fragmente din partea a doua a *Amintirilor*.

II. Conţinutul

1. Fragmentul din manual este penultimul din capitol şi are trăsăturile unei opere epice:

a) foloseşte ca mod de expunere dominant naraţiunea;
b) înfăţişează un şir de întâmplări;
c) sentimentele sunt exprimate în mod indirect prin acţiune şi personaje;
d) relatarea întâmplărilor se face de către unul dintre personaje.

2. *Momentul subiectului*:

Expoziţiunea (situaţia iniţială):
a) Smaranda îl trezeşte pe Nică şi-l trimite cu demâncare la lingurari.
b) Înciudat pe pupăză, încearcă s-o prindă, dar se sperie de creasta ei şi-i dă drumul.
c) Nemaigăsind-o, astupă gura scorburii.

Intriga:
a) La înapoierea din ţarină, reuşeşte să prindă pupăza şi o ascunde în podul casei.
b) Băiatul venea foarte des la pupăza ascunsă.

Desfăşurarea acţiunii:
a) Mătuşa Măriuca vine la Smaranda şi-i spune că Nică a furat pupăza.
b) Aceasta promite că îl va pedepsi.
c) Auzind aceasta, Nică se duce în târg ca să vândă pupăza.
d) Un moşneag dezleagă pupăza şi-i dă drumul.
e) Nică îi cere moşneagului să-i plătească pasărea.

Punctul culminant:
a) Moşneagul încearcă să-l potolească şi-l ameninţă în final că-l va duce la taică-său.
b) Speriat, Nică fuge acasă.

Deznodământul
a) Pupăza se întoarce în tei.
b) Fratele lui Nică pleacă în târg să-i anunţe pe părinţi.
c) Cele două cumnate se împacă şi îl cred pe Nică nevinovat.
d) Băiatul este bucuros că a scăpat din încurcătură.

III. Trăsăturile textului

1. Întâmplările narate se constituie în momente ale subiectului, într-o acţiune logică, fluentă şi bine motivată.
2. La acţiune participă personaje diverse: principale, secundare, episodice etc.
3. Personajele îşi dezvăluie trăsăturile caracteristice prin felul de a acţiona, de a se comporta şi de a vorbi.

a) *Nică*:
– este un copil neastâmpărat;
– năzbâtiile sale sunt o modalitate de a cunoaşte realitatea lumii înconjurătoare;
– el îi imită, ca orice copil, prin comportarea sa pe adulţi;
– la încurcătură este fie aprig, înverşunat, fie prudent, temător sau disperat;
– scapă uşor din toate încurcăturile şi trăieşte în final sentimentul satisfacţiei.

b) *Smaranda*:
– este o femeie energică, harnică, hotărâtă şi autoritară;
– este categorică şi neînduratoare faţă de năzbâtiile lui Nică;
– are limitele şi slăbiciunile ei, în final crezând în nevinovăţia băiatului.

c) *Mătuşa Măriuca lui moş Andrei*
– se deosebeşte de mătuşa Anghiliţa, dar se aseamănă foarte mult cu mătuşa Marioara lui moş Vasile;
– amândouă sunt răutăcioase şi n-au capacitatea de a înţelege psihologia copilului;
– sunt pornite împotriva nepotului şi sunt înclinate spre vorba înţepătoare, intrigantă;
– mătuşa Măriuca lui moş Andrei produce multă zarvă şi scoală tot satul din pricina pupezei;
– este enervantă prin felul ei de a fi;
– nu este constantă, fermă în acuzaţii şi îşi schimbă atitudinea.

d) *Fraţii lui Nică*
– sunt şi ei derutaţi de cele întâmplate;
– trăiesc încurcătura cu inocenţa vârstei şi reacţionează în funcţie de împrejurări;
– uimirea lor este sinceră şi mare.

e) *Moşneagul*
– completează galeria personajelor fragmentului;
– este tipul ţăranului hâtru, pus pe şotii, care, în funcţie de împrejurări, adoptă o atitudine cu efecte educative.
4. În întregul fragment se observă un comic irezistibil care este de situaţie sau de limbaj.
a) Comicul de situaţie se realizează prin:
– oscilaţiile atitudinii personajelor;
– situaţiile hazlii narate.
b) Comicul de limbaj se desprinde din:
– felul cum vorbesc personajele;
– felul cum relatează autorul întâmplările;
– folosirea unor cuvinte şi expresii care stârnesc hazul.

IV. Concluzii

Creangă, prin felul în care povesteşte, este „poporul român însuşi surprins într-un moment de genială expansiune".

Comentariul literar

Amintiri din copilărie (Pupăza din tei)

de Ion Creangă

Una din părerile critice formulate referitor la *Amintiri din copilărie* este şi aceea potrivit căreia **opera ar fi un roman**. Opinia aceasta este îndreptăţită dacă avem în vedere faptul că *Ion Creangă înfăţişează o diversitate de aspecte creând o întreagă lume*, un întreg univers, iar *la acţiune participă mai multe personaje* cu importanţă diferită în desfăşurare întâmplărilor, unele fiind principale sau secundare, iar altele episodice. Totodată, deşi diverse, *aspectele înfăţişate nu sunt rupte, disparate, ci au o unitate* pentru că scriitorul ştie să apeleze la mijloacele narative populare („şi să nu-mi uit vorba", „D-apoi cu smântânitul oalelor ...", „şi tocmaimite, îndată după cea cu cireşele, vine alta la rând" etc.) care asigură unitatea textului.

Fiecare întâmplare narată *are la rândul ei, o structură compoziţională unitară perfectă*, aşa cum este şi acest fragment extras din partea a doua a *Amintirilor din copilărie* şi în care autorul *povesteşte câteva momente în legătură cu o întâmplare semnificativă*: prinderea unei pupeze care era „ceasornicul satului". Caracterul unitar al fragmentului face posibilă *concentrarea conţinutului său într-un titlu* „Pupăza din tei", cu care a şi figurat în manualele şcolare sau în diferite ediţii fragmentare destinate copiilor. Alte întâmplări povestite în acelaşi capitol pot fi sintetizate în titluri ca: „La Crăciun", „La urat", „Smântânitul oalelor", „Moş Chiorpec ciubotarul", „La cireşe", „La scăldat".

Toate aceste întâmplări vin să justifice de fapt, afirmaţia scriitorului de la începutul părţii a doua: „Şi câte nu ne venea în cap, şi câte nu făceam cu vârf şi îndesat, mi-aduc aminte, de parcă acum mi se întâmplă".

Acest fragment **este penultimul din capitol** şi, asemenea celorlalte, **are trăsăturile unei opere epice**, deoarece autorul foloseşte ca *mod de expunere dominant naraţiunea şi înfăţişează un şir de întâmplări* în succesiuea lor firească, logică şi bine motivată. Totodată *sentimentele sunt exprimate indirect prin intermediul acţiunii şi al personajelor*, care sunt şi purtătoarele semnificaţiei întâmplărilor narate. *Relatarea lor se face de către unul din personaje* – Nică a lui Ştefan a Petrei Ciuborariul – care este şi naratorul – şi de aceea este folosită persoana întâi, autorul – cel care scrie opera – fiind însă Ion Creangă. Aşadar, ca în orice operă epică este folosită naraţiunea ca mod de expunere, există acţiune, personaje şi un narator, sentimentele autorului fiind exprimate în mod indirect.

La începutul fragmentului, situaţia iniţială (*expoziţiunea*) ne-o prezintă pe *Smaranda, mama lui Nică, sculându-l cu greu dis-de-dimineaţă* ca să-l trimită cu demâncare în ţarină la nişte lingurari pe care îi avea tocmiţi ca prăşitori.

Înciudat pe pupăza cu care îi amăgea mamă-sa ca să-i trezească de dimineaţă şi ajungând la tei, *hotărăşte s-o prindă*. Pune demâncarea jos, se urcă în copac şi prinde pupăza, dar când o vede, se sperie „de creasta ei cea rotată de pene" şi îi dă drumul în scorbură. Prizând curaj şi gândindu-se că „şerpe cu pene nu poate să fie", o caută din nou, dar nu o mai găseşte găseşte. Prevăzător, băiatul pune la gura scorburii căciula, apoi o lespede şi pleacă să ducă mâncarea lingurarilor. „Scăpând cu obraz curat" de „balaurii" hămesiţi de foame, *Nică se întoarce pe la tei şi prinde pupăza* „vlăguită de atâta zbucium" şi, ajuns acasă, o ascunde „în pod prin cele putini hârbuite". Această întâmplare este momentul care va determina schimbarea situaţiei iniţiale (**intriga**) şi derularea acţiunilor următoare (**desfăşurarea acţiunii**).

A doua zi, *mătuşa Măriuca, vine „cu o falcă-n ceriu şi cu una în pământ" la Smaranda şi-i spune că Nică a furat pupăza*, dar aceasta, uimită că nu ştia nimic, îi *făgăduieşte că-l va pedepsi* dacă acesta este adevărul.

Speriat de consecinţe, îndată ce aude „unele ca aceste", *copilul ia pupăza şi se duce s-o vândă în iarmaroc*. În târg se plimbă cu ea ca un adevărat negustor şi găseşte primul cumpărător în persoana unui moşneag „nebun, c-o viţică de funie" , care, *sub pretext că vrea „s-o drămăluiască", îi dă drumul.* Pasărea, după ce se odihneşte puţin pe o dugheană, zboară către Humuleşti, iar Nică îi cere socoteală moşneagului pretinzându-i să-i plătească pupăza. Bătrânul încearcă să-l potolească, dar auzind de la un humuleştean că tatăl său este în iarmaroc, Nică fuge acasă de teamă să nu-şi întâlnească părintele şi se uită înapoi să vadă dacă nu-l ajunge cumva moşneagul.

Acum acţiunea a **atins cea mai mare încordare (punctul culminant)** şi evoluează spre **situaţia finală (deznodământ)**. Bătându-i-se inima „ca-ntr-un iepure, de frică şi de osteneală, Nică ajunge acasă şi află de la fraţii săi că părinţii sunt la târg şi că sătenii sunt supăraţi de dispariţia pupezei. După puţin timp însă *pupăza se aude cântând,* copiii cred că Nică este nevinovat, iar *Zahei pleacă în târg să-i spună Smarandei* „bucurie despre pupăză".

A doua zi, invitată la masă, *mătuşa Măriuca lui moş Andrei se îndoieşte şi de de vinovăţia lui Nică şi se împacă cu Smaranda,* iar băiatul mănâncă cu poftă, încântat că totul s-a sfârşit cu bine.

Întâmplarea are, aşadar, **un deznodământ** fericit şi se termină înt-o notă de voie bună, cel mai bucuros fiind însă Nică, pentru că el şi-a pus „bine gura la cale", ca „să-i fie pe toată ziua".

După cum **se observă din relatarea întâmplărilor** narate în acest fragment, **ele se constituie în momente ale subiectului** unei opere literare cu existenţă de sine stătătoare, acţiunea fiind logică, fluentă şi bine motivată, ca în orice operă epică.

De asemenea, se **poate constata existenţa unor personaje diverse** care iau parte la desfăşurarea întâmplării; unele sunt *personaje principale* (Nică), altele *secundare* (Smaranda, mătuşa Măriuca, moşneagul, fraţii lui Nică), existând şi un *personaj episodic* – humuleşteanul, care-i atrage atenţia bătrânului să „dea pace băietului, că-i feciorul lui Ştefan a Petrei, gospodar de la noi din sat". Această plasare a lor într-o categorie sau alta are în vedere importanţa lor în desfăşurarea acţiunii. Nică participă la toate momentele acţiunii şi narează întâmplările petrecute, iar Smaranda, mătuşa Măriuca, moşneagul şi fraţii lui Nică sunt prezenţi numai în anumite momente ale subiectului pe când humuleşteanul este o prezenţă întâmplătoare într-un singur episod. Putem vorbi şi de un *personaj martor* sau figurant care nu apare direct în acţiune, ci prezenţa lui este remarcată prin replicile altor personaje. Acesta este Ştefan a Petrei Ciubotarul, tatăl lui Nică, despre care aflăm din remarca anterioară sau cea a moşneagului („chiar mai dinioarea l-am văzut umblând prin târg cu cotul subsoară, după cumpărat sumani, cum îi negustorul şi trebuie să fie pe-aici undeva, ori în vro dugheană la băut aldămaşul") ori din precizarea personajului narator („aflu că tata şi mama erau duşi în târg").

Prin felul lor de a acţiona, de a se comporta şi de a vorbi, **personajele îşi dezvăluie trăsăturile caracteristice. Nică** *este copilul neastâmpărat,* care încearcă să se răzbune pe pupăza din cauza căreia mama sa îl scula „în toate zilele cu noaptea în cap". Năzbâtiile sale sunt până la urmă *o modalitate de a cunoaşte realitatea lumii înconjurătoare,* căci, speriindu-se de

pupăză, îşi dă seama că „şerpe cu pene nu poate să fie", după cum auzise de la oameni că se află prin scorburi şi şerpi, se îmbărbătează şi bagă iar mâna în scorbură. Este, aşadar, perseverent, tenace în atingerea scopului propus. Totodată este inteligent şi prevăzător, deoarece, acoperă gura scorburii ca pupăza să nu zboare până la înapoierea sa. De asemenea, el *îi imită, ca orice copil, prin comportarea sa, pe adulţi.* De aceea când ajunge în iarmaroc să vândă pupăza, se purta ţanţoş de colo până colo, ca un fecior de negustor ce era: „că doar şi eu eram oleacă de fecior de negustor". Când se află la încurcătură *se dovedeşte a fi fie „amarnic la viaţă"* (aprig, înverşunat) *fie prudent, temător sau disperat,* ca atunci când aude ameninţările Smarandei sau pe ale moşneagului: „pe loc mi s-a muiet gura"; „am croit-o la fugă spre Humuleşti, uitându-mă înapoi să văd nu mă ajunge moşneagul?"

Nică *scapă* uşor după fiecare din năzbâtiile făcute şi trăieşte intens sentimentul satisfacţiei pe care nu şi-l manifestă deschis prin vorbe, ci doar prin gândurile proprii („Când aţi şti voi câte a pătimit, sireaca, din pricina mea şi eu din pricina ei, i-aţi plânge de milă!") sau prin acţiune şi atitudine („eu ştiu că mi-am pus bine gura la cale, să-mi fie pe toată ziua").

Deşi personaj secundar în acest fragment, **Smaranda** se dovedeşte *aceeaşi femeie energică şi harnică, hotărâtă şi autoritară,* ca în întreaga operă. Ea îl trezeşte pe Nică devreme şi îl trimite cu demâncare la lingurari, iar când aude de presupusa năzbâtie a băiatului, *este categorică, neîndurătoare în atitudinea ei*: „Da'că laş ucide în bătaie, când aş afla că el a prins pupăza, s-o chinuiască. De-amu bine că mi-ai spus, las' pe mine că ţi-l ieu eu la depănat!" Ca orice fiinţă omenească are *însă şi ea limitele şi slăbiciunile ei,* întrucât, în final, *crede în nevinovăţia lui Nică* – încredere nestrămutată sau simulată, pentru a salva aparenţele? – *şi adoptă o atitudine în consecinţă:* „– Doamne, cumnăţică – -hăi, cum se pot învrăjbi oamenii din nimica toată, luându-se după gurile cele rele!"

Un personaj aparte în structura fragmentului este **mătuşa Măriuca lui moş Andrei**, care se *deosebeşte foarte mult de mătuşa Anghiliţa* lui moş Chiriac, după cum însuşi Nică precizează, dar care *se aseamănă ca două picături de apă cu mătuşa Mărioara lui moş Vasile,* cea care îl fugăreşte pe Nică prin toată cânepa când îl prinde la cireşe. Amândouă sunt la fel *de răutăcioase şi nu au capacitatea de a înţelege psihologia copilului* al cărui univers este jocul ce implică în mod firesc abateri de la comportamentul adulţilor. Şi una şi alta *sunt la fel de pornite împotriva nepotului,* iar *înclinaţia spre vorba înţepată, intrigantă,* este o caracteristică a amândurora, ele făcând parte din categoria eroilor „gâlgâietori şi muşcători" (*G. Călinescu*).

Mătuşa Măriuca lui moş Andrei, după ce află că Nică a furat pupăza, nu numai că vine la cumnata ei să-i ceară socoteală, dar *produce atâta agitaţie, încât „a sculat mai* tot satul în picioare din pricina pupăzăii din teiu". Fiind una din cele care scoate mahmurul din om, adică o persoană enervantă prin felul ei de a fi, mătuşa Măriuca vine la început pornită pe ceartă („cu o falcă-n ceriu şi cu una-n pământ") şi-l învinuieşte cu tărie pe Nică („Mi-au spus mie cine l-au văzut că Ion a luat-o, gâtul îmi pun la mijloc!"). Spre satisfacţia lui Nică şi spre deliciul cititorului nu este constantă, fermă şi îşi schimbă părerea, ba mai mult nu-şi găseşte nici o vină şi se referă doar la lipsa de temei a vorbelor oamenilor.

La fel de derutaţi ca şi mătuşa Măriuca, sunt şi **fraţii lui Nică**; ei *trăiesc însă încurcătura cu inocenţa vârstei, fiind îngrijoraţi* când află de cele întâmplate *şi bucurându-se* nespus când aud pupăza cântând din nou în tei. *Uimirea lor este deosebit de sinceră* şi aşa de mare, că Zahei aleargă chiar în târg să-şi anunţe părinţii.

Moşneagul din iarmaroc *completează şi el galeria personajelor acestui fragment*, reprezentând *tipul ţăranului bătrân pus pe şotii*, care, în funcţie de împrejurări, *adoptă o atitudine cu efecte educative*. La început *încearcă printr-o stratagemă hazlie să-l facă pe Nică să înţeleagă că greşeşte* (cere pupăza „s-o drămăluiască" şi-i dă drumul); apoi, când Nică se dovedeşte, „amarnic la viaţă", *trece la ameninţări* („ia acuş te scarpin, dacă vrei, ba ş-un topor îţi fac"), care până la urmă vor da rezultate.

Toate aceste *oscilaţii ale atitudinii personajelor* ca şi „încurcăturile" prin care trece Nică produc în întregul fragment **un comic** irezistibil, înţelegând prin acesta „categoria estetică în a cărei sferă intră actele, situaţiile sau personajele din viaţă sau din artă care provoacă râsul" (*DEX*).

Comicul existent în acest fragment este produs atât de situaţiile hazlii povestite (*comic de situaţie*), cât şi din felul în care vorbesc personajele sau sunt povestite întâmplările de către narator (*comicul de limbaj*).

Fragmentul abundă în *întâmplări hazlii*: Nică scoate pupăza din scorbură, dar se sperie de creasta ei şi-i dă drumul, iar când ajunge în ţarină, ţiganii flămânzi tăbărăsc asupra lui; copilul se plimbă ţanţoş prin iarmaroc, dar rămâne fără pupăză şi face un tărăboi de se adunase lumea „ca la comedie" în jur. Hazlie, tot prin contrast, este şi atitudinea lui Nică atunci când află de prezenţa tatălui său în târg sau a mătuşii Măriuca, după ce pupăza se întoarce în tei.

Savoarea povestirii constă *şi în felul cum vorbesc personajele şi cum relatează naratorul toate aceste întâmplări, folosind o serie de cuvinte şi expresii care produc hazul.*

Astfel, Nică umblă prin tei „horhăind", „bojbăind" şi „mocoşindu-se"; din punctul său de vedere, moşneagul este „un moşneag nebun" sau „javra dracului", la rândul său Nică fiind „un dugliş", „un zbânţuit", „un ţică" – aşa cum îl văd celelalte personaje. Producătoare de comic sunt şi cuvinte şi expresii ca „ogoiţi-vă", „ce tolocăniţi", „au şi tăbărât balaurii", „ţi-l ieu la depănat", „îi zice aman puiule", „a scoate mahmurul din om" etc., unele dintre ele *şocând chiar prin sonoritatea lor stranie.*

Unele dintre aceste cuvinte şi construcţii sunt *regionalisme sau expresii populare cu o impresionantă forţă de sugestie*, sporită de genialitatea lui Creangă, căci aşa cum spunea G. Călinescu „Creangă este o expresie monumentală a naturii umane în ipostaza ei istorică ce se numeşte poporul român sau, mai simplu, este poporul român însuşi surprins într-un moment de genială expansiune".

VIZITĂ

de I.L. Caragiale

Planul comentariului

I. Date despre operă şi autor

1. I.L. Caragiale a desfăşurat o bogată activitate publicistică şi literară.
2. A scris opere dramatice, nuvele, povestiri şi schiţe.
3. Operele literare *Vizită...* şi *D-l Goe...* fac parte din aceeaşi categorie, înfăţişând educaţia greşită primită în familie.

II. Conţinutul

1. În schiţa *Vizită...* autorul povesteşte o întâmplare semnificativă – vizita făcută doamnei Maria Popescu, „o veche prietenă", pentru a o felicita cu ocazia onomasticii fiului său, Ionel.
2. *Expoziţiunea*
 a) Povestitorul îi face o vizită doamnei Popescu.
 b) El îi duce copilului în dar o minge.
 c) Gazda şi musafirul discută diverse probleme printre care şi despre educaţia copiilor.
3. *Intriga*
 a) Ionel intră în conflict cu slujnica.
 b) Doamna Popescu intervine, dar, în loc să-l certe, îl ia în braţe şi-l sărută.
4. *Desfăşurarea acţiunii*
 a) Băiatulîşi alege o tobă şi o trâmbiţă cu care face un zgomot infernal.

b) După intervenţia neinspirată a vizitatorului, Ionel atacă cu sabia tot ce întâlneşte în cale.

c) Servitoarea este prima victimă a atacului înverşunat al maiorului.

d) Intervenind din nou, doamna Popescu primeşte o lovitură de spadă.

e) Mama îi permite lui Ionel să fumeze, spre consternarea oaspetelui.

f) Trântind mingea de parchet, copilul loveşte policandrul şi varsă cafeaua pe pantalonii musafirului.

5. *Punctul culminant*

a) Din cauza tutunului, Ionel leşină, în timp ce mama e disperată.

b) După intervenţia musafirului, copilul îşi revine.

6. *Deznodământul*

a) Oaspetele pleacă spre casă.

b) Acasă, constată că Ionel îi turnase dulceaţă în şoşoni.

III. **Caracterizarea personajului principal**

1. Este personaj principal, fiind „autorul" tuturor obrăzniciilor.
2. Aparţine unei familii burgheze şi este un personaj real.
3. Este un copilaş foarte drăguţ, de vreo opt anişori, îmbrăcat în uniformă de maior de roşiori.
4. Este dezordonat şi obraznic.
5. Nu este obişnuit să primească observaţii.
6. Lipsit de respect, fără bun-simţ, este învăţat să facă numai ce vrea.
7. Este răsfăţat peste măsură.
8. Pentru Ionel, valorile morale sunt inversate.
9. Reprezintă embrionul din care va lua naştere celălalt personaj-copil – Goe.
10. Însuşirile sunt prezentate indirect prin fapte şi gesturi, mai rar prin felul de a vorbi.
11. Atitudinea celorlalte personaje faţă de Ionel este diferită.
12. Ionel devine prototipul copilului răsfăţat dintotdeauna.

IV. **Concluzii**

1. Se remarcă prezenţa umorului şi a ironiei.
2. Naraţiunea se împleteşte cu dialogul.
3. Schiţa are rol moralizator şi evidenţiază şi talentul de dramaturg al autorului.
4. Partea dialogată se poate transforma într-o adevărată scenetă.

Comentariul literar

Viztă

de I. L. Caragiale

I. L. Caragiale, născut la 30 ianuarie 1852 în satul Haimanale de lângă Ploieşti, localitate care îi poartă astăzi numele, a desfăşurat o bogată **activitate publicistică**, concretizată în editarea unor ziare şi reviste, în colaborare la alte publicaţii ale vremii unde şi-a tipărit şi creaţiile sale literare. **Ca scriitor**, s-a impus în literatura română, dar şi în cea universală prin **opere dramatice** ca *O scrisoare pierdută*, *O noapte furtunoasă*, *Conul Leonida faţă cu reacţiunea*, *D-ale carnavalului*, *Năpasta*, prin **nuvele şi povestiri** – *O făclie de Paşte*, *În vreme de război*, *Cănuţă, om sucit* etc. şi prin inegalabilele sale **momente şi schiţe** – *Vizită...*, *D-l Goe...*, *Lanţul slăbiciunilor*, *Jertfe patriotice*, *Telegrame* etc.

Primele două schiţe fac parte din aceeaşi categorie, deoarece înfăţişează educaţia greşită primită în familie şi efectele acesteia.

În schiţa *Vizită*, după cum arată şi titlul operei, **autorul povesteşte o întâmplare semnificativă** – vizita făcută doamnei Maria Popescu, „o veche prietenă", pentru a o felicita cu ocazia onomasticii fiului său, Ionel.

În **expoziţiune**, după ce precizează motivul vizitei, I.L. Caragiale ni-l prezintă pe Ionel, „un copilaş foarte drăguţ de vreo opt anişori", care era „îmbrăcat ca maior de roşiori în uniformă de mare ţinută". *Cadoul vizitatorului „o minge foarte mare de cauciuc şi foarte elastică", a făcut mare plăcere doamnei Popescu, dar mai ales copilului. Gazda şi musafirul discută diverse probleme legate de vreme, de agricultură şi de criză*, iar când oaspetele îi reproşează că în ultimul timp nu s-a mai văzut la plimbare, la teatru ori la petreceri, madam Popescu motivează că este foarte ocupată cu educaţia lui Ionel.

Îndată, însă, dintr-o cameră alăturată, se aude vocea răguşită a servitoarei care *îi aduce la cunoştinţă stăpânei că Ionel nu se astâmpără*, vrea să-i răstoarne maşina de făcut cafea şi e în pericol să se aprindă. „Coniţa" sare în ajutor, dar se întâlneşte cu „micul maior de roşiori cu sabia scoasă", care-i „opreşte trecerea, luând o poză foarte marţială" şi pe care, în loc *să-l certe, îl ia în braţe şi-l sărută*. Acest moment constituie **intriga acţiunii**, deoarece autorul anticipează, prin atitudinea copilului, toate celelalte întâmplări ce vor urma.

În **desfăşurarea acţiunii** aflăm, că după ce mama îl mai sărută o dată dulce pe maioraş şi-l scuipă să nu-l deoache, acesta se potoleşte pentru moment, dar apoi îşi alege din grămada de jucării aruncate în dezordine, într-un colţ al salonului, o trâmbiţă şi o tobă. *Încălecând „un superb cal vânăt rotat", el începe să bată toba şi să sufle în trâmbiţă atât de puternic, încât conversaţia dintre vizitator şi doamna Popescu este imposibilă.*

Observația mamei că „nu e frumos când sunt musafiri", dar mai ales precizarea autorului că „la cavalerie nu e tobă, și maiorul nu cântă cu trâmbița", ci el „comandă și merge-n fruntea soldaților cu sabia scoasă" sunt suficiente ca *Ionel să arunce toba și trâmbița „cât colo", să scoată sabia și să atace straşnic tot ce întâlneşte în cale. Prima victimă este jupâneasa* care tocmai aduce tava cu dulceață și cafele, iar madam Popescu, deoarece „a avut imprudența să iasă din neutralitate" sărind în ajutorul servitoarei „primește", în obraz, dedesubtul ochiului o lovitură de spadă". Lucrurile reintră pe făgaşul normal, când, după reproşurile îngăduitoare ale mamei și la dorința acesteia, maiorul sare de gâtul ei şi o sărută.

Musafirul primește permisiunea să fumeze în timp ce-și bea cafeaua, gazda motivând că „la noi se fumează", și făcând și precizarea că și dumnealui, adică „maiorului", „îi cam place". Oaspetele îi spune că tutunul este o „otravă", dar copilul ripostează întrebând obraznic: „Da' tu de ce tragi?" După ce vine din vestibul cu cheseaua goală, *Ionel se servește din țigaretele musafirului* și, la insistențele mamei, acesta îi dă să aprindă, în timp ce ea îl admiră și-i cere și lui să-l scuipe, ca să nu-l deoache.

Fumându-și țigara „până la carton", băiatul ia mingea pe care o trântește de parchet cu multă îndârjire, încât *lovește mai întâi ciucurii de cristal al policandrului, apoi varsă cafeaua musafirului pe pantaloni*. Riposta mamei este și de această dată formală, deoarece găsește o nouă scuză: „– Nu e nimic! iese... Cafeaua nu pătează! iese cu niţică apă caldă!"

În momentul următor acțiunea atinge **punctul culminant**, deoarece *din cauza tutunului, copilul leşină*, iar mama cere, disperată, ajutor. Intervenția musafirului, care îi desface „mondirul" la gât și-l stropeşte cu apă rece, este salutară, căci „maiorul" își revine.

Deznodământul înfățișează *plecarea oaspetelui* care o lasă pe madam Popescu liniștită și pe Ionel în afară de orice pericol. Abia acasă, *vizitatorul constată de ce ieşise băiatul un moment cu cheseaua în vestibul* : să-i toarne dulceață în şoşoni.

Momentele narațiunii sunt uşor de sesizat: discuția cu doamna Popescu, conflictul cu slujnica, joaca, atacul, fumatul, trântirea mingii și leşinul. Toate acestea îi oferă autorului prilejul de a reliefa comportarea personajelor și însușirile lor.

Ionel este **personajul principal** al schiței, deoarece el este „autorul" tuturor obrăzniciilor. *Copil al unei familii burgheze*, Ionel Popescu *este un personaj real*, sub aspect comportamental fiind *rezultatul firesc al proastei educații primite în familie*, în ciuda pretențiilor mamei care nu vrea să-l lase fără „educație".

Autorul ni-l prezintă ca *„un copilaş foarte drăguț de vreo opt anișori", „îmbrăcat ca maior de roșiori în mare ținută"*, fapt ce sugerează răsfățul și aroganța întreținute de familie.

Deși *drăguț și împopoțonat*, este *dezordonat*, căci într-un colț al salonului „pe două mese, pe canapea, pe foteluri și pe jos, stau grămădite fel de fel de jucării". *Este obraznic* cu slujnica, dar și cu mama sa, adoptând aceeași atitudine și față de musafir. *Nu e învățat să primească observații* și de aceea, atunci când acesta îl sfătuiește să nu mai fumeze, îi răspunde fără jenă: „–Da' tu de ce tragi?", întrerupându-i intervenția.

Lipsită de respect, fără pic de bun-simț, în afara oricăror maniere, odrasla *neascultătoare și obraznică* se servește din țigaretele vizitatorului, îi cere foc și apoi fumează nepăsător sub privirile uimite ale acestuia și înconjurat de admirația nemărginită a mamei.

Ionel *este învățat să facă numai ce vrea* și orice observație este zadarnică. Nu ia în seamă nici un argument, în afara acelora care i-ar oferi posibilitatea să facă o nouă năzbâtie. Astfel, nu acceptă ideea că deranjează prin zgomotul tobei și al trâmbiței sau că poate să spargă policandrul cu mingea, în schimb, când musafirul îi spune că „maiorul comandă și merge-n fruntea soldaților cu sabia scoasă", el atacă tot ce întâlnește în cale.

„Maioraşul" *este răsfățat peste măsură*, deoarece mama nu-l ceartă, ci găsește scuze obrăzniciilor lui, ba, mai mult, le consideră dovezi de inteligență.

Din cauza proastei educații, a gravelor greșeli educative pe care madam Popescu le săvârșește, *pentru Ionel valorile morale de bine și de rău, de admis sau de neadmis, de corect sau de incorect sunt inversate.*

Ionel Popescu este germenele, embrionul din care va lua naștere celălalt personaj – copil – Goe, din schița *D-l Goe* și care la rândul lui va fi punct de plecare pentru alte personaje ale lui Caragiale.

Aproape toate însușirile personajului *sunt prezentate indirect, prin faptele și gesturile săvârșite* și, mai rar, prin felul de a vorbi, replicile sale reducându-se la patru: „–Maior!...", „– Înainte! marş!", „– Da' tu de ce tragi?", „Vin acu!".

Este interesant de remarcat *atitudinea celorlalte personaje față de Ionel.* Slujnica nu îndrăznește decât să-i aducă la cunoștință stăpânei ceea ce face rău copilul și la ce pericole se expune, căci postura și poziția ei nu-i îngăduie mai mult.

Madam Popescu, în inconștiența ei, este chiar foarte încântată de odrasla sa, atât de încântată, încât îl „răsplătește" după fiecare năzbâtie cu un potop de sărutări și „scuipături" admirative, leac de deochi.

Autorul însă nutreşte un dispreţ total faţă de o asemenea comportare, ironia şi dezaprobarea fiind uşor vizibile, în ciuda reţinerilor de circumstanţă: „Eu nu-l pot admira îndestul, pe când mama îl scuipă...", „– A! zic eu, şi dumnealui?"

Dincolo de ceea ce este specific personajului şi mediului familial, Ionel devine *prototipul copilului răsfăţat dintotdeauna*, rod al unei educaţii greşite. Madam Popescu greşeşte grav în educaţia copilului.

Trăsătura estetică de bază a schiţei rămâne **umorul** care-şi are izvorul în contradicţia dintre fapte şi discuţia despre educaţie, dintre credinţa mamei în bunele rezultate ale strădaniei sale şi realitatea ai cărei martori devenim. Ionel stârneşte, prin cuvintele şi faptele sale, râsul, dar aceasta nu împiedică pe nimeni să observe absenţa oricăror semne de bună purtare, să se indigneze de comportarea copilului.

Umorului i se adaugă **ironia** care se realizează prin contrastul dintre ceea ce spune aparent autorul şi intenţia care se ascunde dincolo de cuvinte, dintre ceea ce declară şi ceea ce gândeşte în realitate, concludente fiind în acest sens replicile anterioare.

Naraţiunea se împleteşte cu dialogul în această operă literară cu rol evident moralizator şi care reliefează şi talentul de dramaturg al scriitorului.

Astfel, partea dialogată poate fi transformată uşor într-o scenetă, iar părţile narative şi precizările autorului referitoare la personaje şi la modul lor de comportare, luate între paranteze, ar putea constitui indicaţiile de regie ale piesei de teatru, căci aşa cum remarca Şerban Cioculescu „prin ereditate şi formaţie Caragiale este un observator direct şi auditiv care sintetizează prin gest şi vorbire structura tipic socială a personajului".

Clasa a VI-a

BALADA

Planul comentariului

1. Balada sau cântecul bătrânesc este una dintre speciile cele mai reprezentative ale literaturii noastre populare.
2. Denumirea provine din cuvântul latinesc „ballare" cu sensul de „a dansa".
3. Ambii termeni au fost impuşi la noi de Vasile Alecsandri.
4. Termenul propriu pentru această specie folclorică este socotit însă cel de cântec epic.
5. Fiind o specie folclorică, balada are notele caracteristice ale literaturii populare:
   a) caracter anonim;
   b) caracter oral;
   c) caracter colectiv;
   d) caracter sincretic;
   e) caracter expresiv.
6. Baladele sunt opere epice în care sunt înfăţişate:
   a) faptele haiducilor;
   b) evenimente istorice;
   c) vitejia unor eroi;
   d) ocupaţiile oamenilor;
   e) viaţa lor obişnuită.
7. Personajele au însuşiri ieşite din comun şi sunt prezentate în antiteză, întruchipând însuşiri opuse.
8. Ele întruchipează din punct de vedere moral extremele şi de aceea sunt pozitive sau negative.
9. Sunt personaje exemplare, exponenţiale, surprinse în momente de excepţie.
10. În funcţie de conţinutul lor, baladele pot fi:
   a) vitejeşti (eroice sau voiniceşti);
   b) istorice;
   c) haiduceşti;
   d) păstoreşti;
   e) fantastico-mitologice;
   f) nuvelistice.
11. Diversitatea tipologică a baladelor dovedeşte bogăţia lor tematică şi receptivitatea autorului anonim la lumea care îl înconjoară.
12. În ciuda diversităţii tematice, baladele au şi câteva note definitorii generale.

Comentariul literar

Una dintre speciile cele mai reprezentative ale literaturii populare **este balada** sau **cântecul bătrânesc**, a cărei existenţă este atestată, în anumite medii, încă din secolele al XIV-lea şi al XV-lea.

Numele ei provine *din francezul „ballare" cu originea în verbul latin medieval „ballare"* şi a denumit la început un cântec simplu şi scurt, compus din trei strofe egale, cu refren, ce se cântă în cor în timpul dansului (*Mihai Pop, Pavel Ruxăndrin*), „ballare" însemnând de fapt „a dansa".

Ambii termeni, şi cel de „baladă" şi cel de „cântec bătrânesc", *au fost impuşi la noi de Vasile Alecsandri,* o dată cu publicarea culegerii sale de folclor din 1852 şi 1853. Termenul propriu pentru această specie literară folclorică este socotit însă cel de **cântec epic**, „bătrâneşti" fiind denumite numai *cântecele epice eroice*, iar „balade", cele *epico-lirice sau nuvelistice*.

Aparţinând literaturii folclorice, **baladele au notele caracteristice ale creaţiei populare**. *Ele au fost compuse de oameni talentaţi din popor, necunoscuţi,* ceea ce le conferă *caracter anonim*. Transmiterea lor s-a realizat *pe cale orală*, fiind destinate ascultării într-o colectivitate, cântate mai întâi la nunţi, apoi şi cu alte prilejuri cum ar fi clăcile, şezătorile sau alte diferite întruniri populare. În procesul transmiterii pe cale orală din generaţie în generaţie, baladele au suferit intervenţia voluntară sau involuntară, obiectivă sau subiectivă, a mai multor autori anonimi, ele dobândind astfel *caracter colectiv* şi cunoscând mai multe *variante*. Este suficient să exemplificăm cu balada *Mioriţa*, capodopera literaturii noastre populare, care cunoaşte peste o mie de variante întâlnite în toate ţinuturile locuite de români, între care există şi o variantă sub formă de bocet.

Textul baladelor are părţi recitate, dar şi cântate într-un anumit ritm impus de desfăşurarea acţiunii, fapt ce dovedeşte *caracterul* lor *sincretic*. Totodată ele au o parte introductivă cunoscută sub numele de taxâm prin care interpretul, de obicei un lăutar, atrage atenţia auditorului asupra faptelor ce urmează a fi prezentate, captând astfel interesul şi bunăvoinţa ascultătorilor.

Baladelor nu le lipseşte nici expresivitatea, deoarece *caracterul* lor *expresiv* este realizat printr-o anumită gradare şi tensionare a acţiunii, prin prezenţa unor elemente fabuloase sau prin însuşirile personajelor.

Povestind fapte deosebite din trecut, ele **sunt opere epice**, în care, ca mod de expunere, domină naraţiunea. **Întâmplările** înfăţişate se referă la *faptele haiducilor, la unele evenimente istorice, la vitejia unor eroi,* dar şi la ocupaţiile şi viaţa obişnuită a oamenilor, care capătă însă semnificaţii deosebite datorită modului în care sunt prezentate. Uneori faptele reale se împletesc cu cele fantastice, dar elementul fabulos nu este prezent în aceeaşi măsură ca în basm.

Aceste fapte, întâmplări şi aspecte deosebite, uneori neobişnuite, de excepţie, sunt săvârşite de **personaje cu însuşiri ieşite din comun**, acestea constituind exemple de urmat pentru ceilalţi. Personajele baladelor *sunt prezentate în antiteză* deoarece ele *întruchipează însuşiri opuse*. Datorită valorii etice, educative, a baladelor, *personajele exprimă din punct de vedere moral extremele* şi de aceea prin însuşirile lor dominante sunt *pozitive* sau *negative*, întruchipând de cele mai multe ori însuşirile şi interesele unei numite categorii. Aşadar, eroii baladelor sunt *personaje exemplare* (constituie exemple, modele) şi *exponenţiale* (reprezintă însuşirile şi interesele unei întregi categorii) *surprinse în momente de excepţie*, în care îşi relevă însuşirile.

În **funcţie de conţinutul** lor, baladele pot fi **vitejeşti (eroice sau voiniceşti)** (*Gruia lui Novac*), **istorice** (*Constantin Brâncoveanu*), când se referă la evenimente din trecutul nostru istoric, **haiduceşti** (*Toma Alimoş*), când prezintă aspecte din viaţa haiducilor, sau **păstoreşti** (*Mioriţa*), când pun în evidenţă momente deosebite din viaţa pastorală a românilor.

Atunci când în balade elementul fantastic are o pondere mai mare, apropiindu-se de cel existent în basme şi are o provenienţă mitologică, acestea sunt **fantastico-mitologice** (*Şarpele*).

Există şi balade care cuprind teme din viaţa cotidiană - şi acestea se numesc **balade nuvelistice** (*Ghiţă Cătănuţă*); Datorită caracterului lor liric, acestea din urmă se mai numesc şi **cântece epico-lirice.**

Diversitatea tipologică a baladelor dovedeşte multitudinea aspectelor înfăţişate de acestea, larga lor arie tematică, dar şi receptivitatea deosebită a autorului anonim la toate aspectele lumii care îl înconjoară.

În ciuda acestei diversităţi tipologice, baladele, indiferent de tema abordată, au şi **câteva note definitorii generale**: sunt opere populare epice în versuri în care sunt relatate întâmplări deosebite din trecut, săvârşite de personaje cu însuşiri ieşite din comun. Acţiunea baladelor este simplă şi cu un număr mic de personaje exemplare, prezentate, de obicei, în antiteză.

TOMA ALIMOŞ

Planul comentariului

I. Date despre operă

1. Poporul român a creat un adevărat tezaur artistic în care a creat un adevărat tezaur artistic în care a relatat bogata sa experienţă de viaţă, bogăţia sa sufletească, lupta pentru dreptate socială şi libertate naţională, exprimându-şi cele mai alese gânduri şi sentimente.
2. În cadrul creaţiei populare româneşti un loc aparte îl ocupă baladele, o astfel de creaţie fiind şi *Toma Alimoş*.
3. *Toma Alimoş* este o operă literară populară şi face parte din categoria baladelor haiduceşti:
 a) prima variantă a fost notată în 1831;
 b) apariţia ei este legată de destrămarea feudalismului şi apariţia relaţiilor capitaliste;
 c) haiducia a reprezentat în acea perioadă o formă de luptă împotriva nedreptăţilor sociale şi oprimării.
4. Ea este o operă populară deoarece:
 a) s-a transmis pe cale orală, având, ca urmare, 117 variante;
 b) prezenţa acestor variante pune în evidenţă şi caracterul ei colectiv şi anonim;
 c) caracterul expresiv este dovedit de aprecierile superlative ale numeroşilor specialişti şi scriitori.
5. Balada *Toma Alimoş* aparţine epicii noastre populare întrucât sentimentele sunt exprimate în mod indirect prin intermediul acţiunii şi al personajelor.
6. Ca specie epică este o baladă haiducească deoarece este înfăţişată figura legendară a unui haiduc în lupta sa împotriva boierimii.
7. Titlul reproduce numele haiducului, deoarece el este personajul principal.

II. Conţinutul

1. Autorul anonim narează câteva aspecte importante din viaţa lui Toma Alimoş, acestea constituindu-se în mo-mente ale subiectului.
2. Balada este structurată în trei părţi delimitate prin expresii specific populare.
3. Prima parte conţine expoziţiunea şi intriga.

a) Expoziţiunea

- Toma Alimoş se află în mijlocul naturii alături de murgul său, ca un stăpân al tuturor plaiurilor.
- El este impunător prin statură, înţelept şi viteaz.
- Toma trăieşte sentimentul singurătăţii şi îşi exprimă dorinţa de a închina calului, armelor şi codrului.

- Haiducul constată cu uimire că închinarea primeşte răspuns din partea acestora.

b) Intriga

- Spre uimirea lui Toma, îşi face apariţia boierul Manea, care vine croit pe ceartă.
- El îi aduce haiducului învinuiri nefondate şi îi cere murgul drept vamă.
- Toma invocă pacea şi îi oferă vin din ploscă.
- Manea se preface că acceptă propunerea, dar îl răneşte şi fuge mişeleşte.

c) Desfăşurarea acţiunii

- Deşi rănit, haiducul nu-şi pierde cumpătul, îşi adună maţele şi-i cere ajutor murgului să-l pedepsească pe Manea.
- Calul înţelege dorinţa stăpânului, îl încurajează şi o va duce la îndeplinire.
- Toma îl urmăreşte pe Manea, îl ajunge, îl apostrofează şi-l anunţă că a venit ceasul dreptăţii.

d) Punctul culminant

- Lovind cu sete, haiducul îl ucide bărbăteşte pe laşul asasin.
- Manea este decapitat, iar calul său fuge în lume, ducându-i în şa trupul.

e) Deznodământul

- Simţind apropierea morţii, Toma transmite murgului dorinţele sale testamentare şi-i cere să-l îngroape în mijlocul codrului şi să-i pună la cap şi la picioare flori de bujor şi de busuioc.
- Îi cere totodată să meargă în tabăra haiducească şi să-l slujească cu credinţă pe unul dintre tovarăşii săi.
- Murgul îi duce la îndeplinire dorinţele, iar Toma moare jelit de codru.

III. Trăsăturile textului

1. Elementele reale se împletesc cu cele fantastice.
2. Textul este o îmbinare măiestrită de motive întâlnite şi în alte creaţii populare: motivul singurătăţii, al legăturii omului cu natura, al conflictului feudal, al animalului năzdrăvan şi al testamentului.
3. Aceste motive sunt reliefate prin diferite moduri de expunere care se armonizează între ele: naraţiune, descriere, dialog, monolog.
4. Este folosită exprimarea caracteristică comunicării orale:
 a) interjecţii specific populare;
 b) formule de adresare în dialog;
 c) diminutive, de obicei în cazul vocativ;
 d) interogaţiile şi exclamaţiile retorice pentru evidenţierea stărilor sufleteşti ale personajelor şi ca procedee de continuare a acţiunii;
 e) repetiţii de tip popular;

f) regionalisme, expresii populare şi arhaisme pentru a plasa acţiunea în timp şi spaţiu, pentru a exprima culoarea locală şi pentru a caracteriza vorbirea personajelor.

5. Autorul anonim apelează la diferite procedee artistice caracterizate prin simplitate şi firesc: epitete, comparaţii, personificări, metafore, hiperbole etc.

6. Verbele sunt folosite cu o rară măiestrie.

7. Versificaţia sporeşte, prin particularităţile ei, valoarea artistică a baladei.

IV. Concluzii

1. Valoarea ei este sporită de unicitatea sa în spaţiul locuit de români.

2. Balada *Toma Alimoş* este o adevărată capodoperă a literaturii populare româneşti.

Comentariul literar

Toma Alimoş

Din cele mai vechi timpuri, de-a lungul existenţei sale, **poporul român a creat un adevărat tezaur artistic** *în care a reflectat bogata sa experienţă de viaţă, bogăţia sa sufletească, strânsa legatură cu natura şi cu locurile natale, lupta pentru dreptate socială şi libertate naţională şi în care şi-a exprimat cele mai alese gânduri şi* sentimente. Un loc aparte în creaţia populară românească **îl ocupă** baladele în care autorul anonim a înfăţişat şi lupta pentru dreptate socială împotriva boierilor sau chiar împotriva domnitorului, lupta pentru libertate naţională dusă contra unor duşmani cum ar fi turcii, care au călcat de atâtea ori pământul ţării. O astfel de baladă este şi creaţia populară Toma Alimoş.

Toma Alimoş este o operă literară populară şi face parte din categoria baladelor haiduceşti, prima sa variantă fiind notată în anul 1831, însă apariţia ei este legată de destrămarea feudalismului şi apariţia relaţiilor capitaliste, de intensificarea asupririi maselor ţărăneşti, perioadă în care „haiducia a reprezentat una din principalele forme de rezistenţă împotriva oprimării sociale şi a nedreptăţii, prin prădarea celor bogaţi şi ajutarea celor săraci" (*Mihai Pop, Pavel Ruxăndoiu*).

Prima dovadă a faptului că *Toma Alimoş* este o **operă populară** este *transmiterea ei pe cale orală*, fenomen care adus la apariţia a numeroase variante (117) (vezi *Iordan Datcu*) răspândite în toate provinciile româneşti, cu evidente şi numeroase deosebiri atât în privinţa numelui eroului, cât şi în privinţa locului de acţiune ori a categoriei sociale pe care acesta o reprezintă. Prezenţa acestor variante evidenţiază totodată *caracterul colectiv*, deoarece, în procesul transmiterii pe cale orală, mai mulţi *autori anonimi*, pe rând, şi în momente diferite, au operat, intenţionat sau neintenţionat, unele modificări. Ca orice baladă, ea *a fost cântată* cu diferite prilejuri în faţa unei colectivităţi, ceea ce pune în lumină *caracterul ei sincretic*. Faptul că ea a fost situată de numeroşi folclorişti, critici literari şi scriitori „între realizările de excepţie ale cântecului nostru epic" (Iordan Datcu) şi considerată o capodoperă a epicii populare româneşti alături de *Mioriţa* şi *Meşterul Manole*, reliefează *caracterul expresiv* al acestei opere literare populare.

Ea **aparţine epicii** *noastre populare*, întrucât *sentimentele* de dragoste şi de admiraţie ale autorului anonim *sunt exprimate în mod indirect prin intermediul acţiunii şi al personajelor*. Deci, ca în orice operă epică, şi în structura acestei creţii se disting cele trei elemente: naratorul, acţiunea şi personajele, acestea din urmă fiind purtătoarele mesajului autorului anonim.

Ca specie epică, Toma Alimoş **este o baladă populară** deoarece autorul anonim *narează, în versuri, o întâmplare deosebită din trecut, săvârşită de personaje cu însuşiri ieşite din comun*. Întrucât *este înfăţişată figura legendară a unui haiduc* - Toma Alimoş - şi este evocat sfârşitul eroic al acestuia în lupta sa împotriva boierimii hrăpăreţe, ea **este o baladă haiducească**. Deoarece haiducul este personajul principal al baladei, numele lui a fost împrumutat de autorul anonim ca **titlu al baladei**, la care s-a ajuns prin simplificarea altor variante ale lui, ca „Toma d-a lui Moş", „Toma Dalimoş", „Toma a lui Moş" ş.a.

Referindu-se la acest erou îndrăgit, autorul anonim **narează câteva aspecte importante din viaţa acestuia**, atribuindu-i o serie de însuşiri alese, caracteristice şi poporului nostru, care se desprind, mai ales, din întâmplările povestite, ce se constituie în subiect literar ale cărui momente sunt prezentate gradat.

Balada *Toma Alimoş* din manual reproduce varianta din culegerea lui G. Dem. Teodorescu şi este structurată în trei părţi, delimitate printr-un procedeu specific popular - expresiile „foicica fagului", „foicică de rogoz", „foicică micşunea".

Prima parte, care se deschide prin versul „Foicica fagului", conţine *expoziţiunea* şi *intriga*. **Expoziţunea** *prezintă cadrul natural şi pe Toma Alimoş, personajul principal al baladei*, care se află în mijlocul naturii, alături de murgul său, *ca un stăpân al tuturor plaiurilor*, din moment ce poate fi văzut „la poalele muntelui, / muntelui pleşuvului,/ în mijlocul/ câmpului, /la puţul/ porumbului; / pe câmpia verde-ntinsă / şi de cetine cuprinsă". Autorul sugerează, prin acest tablou din natură, aria de acţiune impresionantă a haiducului, ca apoi să prezinte direct *un succint portret fizic şi moral al acestuia*, caracterizat prin însuşiri deosebite, (impunător prin statură, înţelept şi viteaz): „Şade Toma Alimoş /haiduc din ţeara de Jos, /nalt la stat, /mare la sfat /şi viteaz cum n-a mai stat".

Aflat singur în mijlocul naturii, doar în tovărăşia calului, a armelor şi a codrului, *Toma trăieşte adânc sentimentul singurătăţii* şi vrând s-o alunge, îşi exprimă, printr-un impresionant monolog, *dorinţa de închina acestora*. În ciuda incertitudinii de care este cuprins la gândul că murgul e „vită mută", că armele sunt „fiare vechi/ puse-n teci/ de lemne seci"/,*haiducul constată cu uimire şi satisfacţie că închinarea primeşte un răspuns* pe măsura dorinţei şi omeniei sale: „codrul se cutremura/ fruntea/ de i-o răcorea,/ mâna/ de i-o săruta;/ armele din teci ieşea./ murguleţu-i râncheza."/

În această parte în care motivul singurătăţii se îmbină cu cel al comuniunii (legăturii) omului cu natura, întreaga atmosferă este calmă, optimistă, iar tonul adoptat este nostalgic, duios, dar senin.

În intriga acţiunii *facem cunoştinţă cu cel de-al doilea personaj*, cu boierul Manea, „stăpânul moşiilor/ şi domnul câmpiilor", prezentat tot printr-un scurt portret fizic şi moral, în antiteză cu haiducul: slut, urât, grosolan şi arţăgos. *Toma constată cu uimire* („Ochii-şi negrii arunca,/ peste câmpuri ce-mi zărea?") *sosirea boierului*, care venea asemenea unei vijelii devastatoare, a unui duh rău: „venea, măre, ca vântul,/ ca vântul şi ca gândul,/ cu părul lăsat în vânt,/ "

Croit pe ceartă, boierul îi aduce lui Toma învinuiri nefondate şi îi cere murgul drept vamă, dar, conciliant şi calm, *haiducul invocă pacea şi-i oferă frăţeşte vin din ploscă*: „Pân-atuncea, măi fârtate,/ dă-ţi mânia la o parte/ şi bea ici pe jumătate/ ca să ne facem dreptate."/

Toma este imprudent, căci *ciocoiul se preface că-i acceptă propunerea, dar îl răneşte şi fuge mişeleşte*: „Paloş mic că răsucea,/ pântecele/ i-atingea,/ maţele/ i le vărsa/ şi pe cal încălica/ şi fugea, nene, fugea/ vitejia/ cu fuga."/ Această secvenţă introduce în baladă motivul conflictului feudal care va evolua până la pedepsirea boierului.

O dată cu partea a doua a baladei, marcată prin versul „Foicică de rogoz", începe desfăşurarea acţiunii care cuprinde evenimentele determinate de intrigă.

Deşi rănit grav, haiducul nu-şi pierde cumpătul şi după ce îşi exprimă dezaprobarea faţă de fapta moşelească a adversarului său, printr-un efort supraomenesc îşi adună maţele şi îi cere murgului să-l ajute pentru a-l pedepsi pe Manea. *Calul*, tovarăş şi prieten credincios al haiducului, *înţelege dorinţa stăpânului său, îl încurajează şi o va duce la îndeplinire* zburând ca vântul şi ca gândul. Pornind în urmărirea boierului, *Toma îl ajunge şi îl şi întrece, îl* apostrofează exprimându-şi dispreţul şi ura, şi-l anunţă că a venit ceasul dreptăţii: „Ia mai stai ca să-ţi vorbesc,/ pagubele să-ţi plătesc,/ pagubele/ cu tăişul,/ faptele/ cu ascuţişul."/

Punctul culminant, momentul de maximă încordare din desfăşurarea acţiunii, este marcat de faptul că Toma, *lovind cu sete, îl ucide bărbăteşte pe laşul asasin*. Din cauza loviturii năpraznice, *Manea este decapitat, iar calul lui fuge în lume ducând în şa trupul răufăcătorului*, care nu-şi va găsi odihna nici după moarte.

Cea de-a treia parte a baladei, care începe prin expresia „Foicică micşunea" conţine **deznodământul** şi cuprinde *dorinţele testamentare ale haiducului şi moartea lui*, prezentate pe un ton grav, solemn, pe un fond profund dramatic, dar senin.

Simţind apropierea morţii, „moartea neagră, moartea grea", *Toma îi transmite murgului dorinţele sale testamentare*. Acum, apare *motivul testamentului*, care se adaugă *celui al animalului credincios* şi al *legăturii omului cu natura*, din nou prezente, ca şi în secvenţele anterioare, toate prezentate sub o formă de un rar rafinament artistic.

Astfel, testamentându-şi sfârşitul, *haiducul îi cere calului să-l îngroape în mijlocul naturii şi să-i pună la cap şi la picioare flori de bujor şi de busuioc*. Ultimul lui gând se îndreaptă şi către tovarăşii de haiducie şi de aceea *îi spune murgului să meargă în tabăra haiducească, unde să-l slujească cu credinţă*, mai ales, pe „un tânăr sprâncenat/ şi cu semne de vărsat,/ cu păr lung şi gălbior"/, „fraţior de vitejie" şi tovarăş de haiducie cu Toma.

Nedespărţitul şi credinciosul său prieten, calul, *îi va duce la îndeplinire toate dorinţele* şi îl jeleşte, iar codrul plânge şi el moartea lui Toma prin freamătul dureros al ulmilor şi al brazilor, al fagilor şi al paltinilor.

Din prezentarea acestor momente ale acţiunii se observă şi **măiestria cu care autorul anonim a gradat acţiunea** pornind de la prezenţa eroului în mijlocul naturii şi terminând cu momentul morţii când este jelit de aceeaşi natură care l-a ocrotit în timpul vieţii.

În felul acesta balada capătă unitate compoziţională, deoarece atât la început, cât şi la final, codrul personificat răspunde chemării haiducului, ca apoi să-l jelească prin freamătul lui tulburător.

În această ţesătură epică a momentelor subiectului, a întâmplărilor, **faptele reale se împletesc cu cele fabuloase**. Astfel, Toma vorbeşte cu calul care-l înţelege şi-i duce la îndeplinire dorinţele şi dispoziţiile testamentare. El este înţeles nu numai de cal, ci şi de arme şi de codru care răspund închinărilor sale, iar în final, acelaşi codru fratern va deplânge moartea haiducului, căci natura apare însufleţită ca şi în basme.

Toma însuşi are, asemenea eroilor basmelor, însuşiri ieşite din comun, având tăria de a supravieţui, în ciuda cumplitei răni, până la pedepsirea ucigaşului. Toate aceste elemente fantastice *îşi*

au originea în contaminarea baladei cu basmul și în dorința autorului anonim de a face din personaj un erou exemplar, model pentru ceilalți, depozitar al celor mai alese însușiri ale poporului.

În ceea ce privește structura acestei balade, pe lângă gradarea acțiunii și prezența elementelor fabuloase, se remarcă și faptul că **ea este o împletire ingenioasă de motive folclorice** întâlnite și în alte creații populare: motivul singurătății, al legăturii omului cu natura, al conflictului feudal, al animalului năzdrăvan și al testamentului.

Dintre acestea, *cel mai puternic și mai nuanțat exprimat este cel referitor la legătura omului cu natura.* Codrul, ca element al naturii, apare în postura de frate și apărător al haiducului, părtaș la bucuriile și necazurile lui. De aceea el răspunde la închinarea haiducului, dar, și atunci când acesta moare, tot codrul este cel care-l jelește, căci legătura dintre ei este strânsă, aproape organică, așa explicându-se și dorința lui Toma de a fi înmormântat în mijlocul naturii.

Acest motiv folcloric pune în evidență și concepția poporului nostru referitoare la moarte, în care nu vede un sfârșit, ci doar o trecere firească în elementele naturii veșnice, o lege a firii căreia orice om i se supune până la urmă. Trecând în circuitul naturii eterne, omul veșnicește o dată cu aceasta, ceea ce explică și seninătatea haiducului în fața morții.

Dragostea haiducului față de natură înseamnă de fapt dragoste de viață, așa justificându-se faptul că el dorește să aibă la cap și la picioare flori de busuioc și de bujor. Acestea devin simboluri ale vieții, astfel eroul exprimându-și chiar în momentul morții, o covârșitoare dragoste și sete de viață.

Aceste motive folclorice sunt reliefate **cu ajutorul modurilor de expunere folosite de autorul anonim**, *care se armonizează între ele.* **Narațiunea** scoate în evidență frumusețea morală a eroului, **descrierea** pune în lumină strânsa lui legătură cu natura, iar **monologul** din expozițiune vine să reliefeze copleșitoarea singurătate a lui Toma Alimoș. **Dialogul**, folosit cu multiple valențe, are și menirea de a releva motivul animalului credincios, prietenia aproape omenească dintre haiduc și calul său. Acest mod de expunere devine dominant în momentele de mare încordare, în confruntarea dintre Toma și Manea, astfel reliefându-se eternului conflict feudal dintre cei săraci și cei bogați, dintre exploatați și exploatatori.

În întreaga baladă, ca în orice operă literară populară, se observă și **folosirea exprimării caracteristice comunicării orale**. În acest sens se remarcă *folosirea unor interjecții din limbajul popular*: „măre", „d-alelei", „savai", „ia", primele două repetate de mai multe ori în textul baladei, în felul acesta exprimându-se fie uimirea, fie insistența sau îndemnul. Numeroase sunt

și *formulele de adresare, și ele specific populare*: „verișcane", „frate Mane", „măi fârtate", „fecior de lele", „fiară rea" *folosite în dialog* și evidențiind atât sarea sufletească a personajelor, cât și atitudinea lor față de interlocutor. Aceste construcții sunt întrebuințate în cazul vocativ, și lor li se adaugă *alte cuvinte în același caz*, acestea fiind, de obicei *diminutive*: „murgule, murguțul meu", „drăguțule". Alte diminutive *apar în alte cazuri decât vocativ*: „burdușel", „drăguțelor", „frățiori", „guriță", „floricică", „foicică", „fânișor", „gălbior" etc., toate, indiferent de forma lor cazuală, *contribuind la sporirea lirismului textului, la exteriorizarea sentimentelor autorului* anonim sau ale personajelor.

Interogațiile retorice și exclamațiile „și departe ce-mi zărea?", „iar cu dreapta ce-mi făcea?", „iar din gură ce-mi grăia?", „Ia să-mi dai tu mie seamă", „ia să-mi dai pe murgul vamă", „ia mai stai ca să-ți vorbesc...!" *sunt tot modalități ale comunicării orale* care în text au rostul de a exprima stările sufletești ale personajelor, atitudinea autorul anonim față de acestea sau *contribuie la continuarea acțiunii, a relatării ei.* Continuitatea și unitatea acțiunii este realizată și prin *prezența conjuncțiilor* „și", „dar" cu rol narativ, însă prima dintre aceste conjuncții *sugerează în unele contexte și tensionarea și rapiditatea acțiunii* : „și la murgul se ducea,/ și pe murg încăleca,/ iar din gură mi-i grăia..."

Ca și în comunicarea orală *rapiditatea acțiunii este sugerată și prin* **repetițiile de tip popular** care imprimă și un spor de dinamism acțiunii: „că-mi venea, măre, venea" și „fugea nene, fugea" sau amplifică ideea exprimată: „pune-mi, pune-mi", „închinare-aș murgului, ...armelor..." Aceste repetiții sunt imediate sau la distanță, între termenii lor intercalându-se alte părți de vorbire, în același vers sau în versuri diferite: „că mi-ai răpus zilele,/ zilele ca câinele", „armelor drăguțelor,/ armelor surorilor" etc.

Autorul anonim folosește totodată **cuvinte și expresii populare** („cetină", „nalt la stat", „mare la sfat", „tolănit", „cumpăt" etc.), regionalisme („burdușel", „măciucă", „fârtat", „ploscă" ș.a.) sau arhaisme („paloș", „poteră").Prin intermediul acestora el individualizează personajele, plasează acțiunea în timp și spațiu și exprimă culoarea epocii în care se petrece acțiunea.

Ca orice operă de valoare, ca orice capodoperă, această baladă impresionează și **prin simplitatea și firescul procedeelor artistice folosite**, multe dintre ele tot de sorginte populară. *Epitetele* sunt simple sau duble („vită *mută*", „fiare *reci*", „câmpie *verde-ntinsă*", „Manea *slutul și urâtul*", „moartea *neagră*, moartea *grea*"), contribuind la caracterizarea unor obiecte, a unor situații sau a personajelor. *Comparațiile* au o impresionantă forță expresivă tot datorită simplității lor („venea ca vântul,/ ca vântul și ca gândul", „să mă porți ca gândul meu", „viteaz ca o muiere") și exprimă fie rapiditatea acțiunii, fie o trăsătură a personajului.

O serie de *metafore* sugestive („câine rău", „fecior de lele", „fiară rea") ilustrează însuşirile unuia dintre personaje şi exteriorizează disprețul pe care-l manifestă celălalt protagonist față de lașitatea primului.

Personificarea codrului, a ulmilor, a fagilor, a brazilor, a paltinilor, a calului şi a armelor evidențiază legătura omului cu natura, cu animalul său credindios și prezența elementelor fabuloase ale baladei. Elementele fabuloase ale baladei sunt evidențiate și cu ajutorul hiperbolelor: „mațele că-şi aduna, cu brâu lat se încingea,", „şi zbura tocmai ca vântul fără s-a atingă pământul."/, „cât o clipă de zbura/ mult pe Mane-al întrecea" etc. Toate aceste hiperbole reliefează şi însuşirile deosebite ale personajului pozitiv al baladei, ale lui Toma Alimoş.

Puterea de sugestie este sporită și prin intermediul *enumerațiilor* („La poalele muntelui,... în mijlocul câmpului", „ulmi şi brazi", „fagi și paltini" etc.) prin care este reliefată diversitatea aspectelor la care autorul anonim face referire.

Cu o pricepere rară, autorul anonim mânuieşte şi verbele, *cu o mare pondere în baladă.* În pasajele narative domină *verbele la imperfect*, care exprimă *o acțiune durativă, în plină desfășurare* („sta", „închina", „se pleca", „răcorea", „venea", „sosea", „jelea" etc.), cărora li se adaugă cele *la viitor popular* („oi muri", „or umbri", „or jeli", „om vedea", „om judeca") prin care se evidențiază probabilitatea acțiunilor exprimate. Dorința arzătoare de a-şi alunga singurătatea este exprimată prin *condiționalul-optativ* „închinare-aş" repetat, iar *conjunctivul* „să-mi dai" *are valoare de imperativ*, pe când *altele* - „să te-ntreci", „să-mi fii de ajutor", „să mă porți" etc. *cumulează în ele şi o dorință discret exprimată. Imperativele* „lasă", „pune", „sai", „ţin-te" etc. contribuie la *dinamizarea acțiunii, indicativul prezent* („şade", „bea", „grăieşte", „priveşte") *aduce acțiunea în planul prezent*, mai aproape de cititor (ascultător), iar *perfectul compus* („ai călcat", „ai înşelat", „ai încurcat", „ai gândit", „am izbândit" etc.) *exprimă ideea de finit, de încheiat.*

Unele dintre aceste verbe sunt folosite, ca în vorbirea populară, cu formele lor inverse: „închinare-aş", „închinare-oi", „datu-mi-te-a", alături de alte inversiuni ca „pân'la Toma când sosea", „vreme multă nu pierdea" etc. care accentuează asupra acțiunii sau aspectului relatat.

Versificația contribuie și ea la sporirea valorii baladei prin caracterul ei, prin excelență, oral, prin sugestia muzicală simplă, dar profundă, răscolitoare, pe care o creează. Versurile lungi alternează cu cel scurte, iar monorima cuprinde verbe, participii, forme substantivale genitivale etc., realizându-se o uluitoare diversitate.

Prin toate aceste aspecte semnalate valoarea acestei creații populare este evidentă, însă unicitatea ei constă şi în faptul că

ea circulă în numeroase variante doar în spațiul locuit de români, nefiind întâlnită şi la alte popoare unde haiducia nu se manifestă ca o formă a luptei sociale.

Totodată, balada *Toma Alimoş* este o adevărată capodo-peră receptată ca atare încă de la cunoaşterea ei. Astfel, George Călinescu vedea în ea „o baladă grandioasă în felul ei", iar G. Vrabie o socoteşte „o capodoperă a literaturii populare româneşti", tot aşa fiind considerată de Adrian Fochi sau de Ov. Bârlea care îi recunoaşte meritul de a fi „Cea care oglindeşte în toată plinătatea profilul spiritual al românului în trăsăturile lui tipice" (apud Iordan Datcu).

Planul caracterizării personajelor

■ **Toma Alimoş**

I. Încadrarea personajului în operă

1. Poporul şi-a cântat eroii și a preamărit faptele lor de curaj şi vitejie, exprimându-şi dragostea, admirația, respectul şi recunoştința față de ei.
2. Un astfel de personaj este şi Toma Alimoş, eroul baladei cu acelaşi titlu.
3. El este personajul principal, fiind prezent în toate momentele acțiunii, iar însuşirile sale se dezvăluie treptat.
4. Este un personaj real și individual, dar, fiind prezentat într-o aură legendară și reprezentând o întreagă categorie socială, devine un erou popular și un personaj exponențial.
5. Toma este „haiduc din ţeara de Jos", cu o impre-sionantă arie de acțiune.

II. Însuşirile fizice şi morale

1. Printr-un scurt portret fizic şi moral, direct, prin descriere, sunt evidențiate statura impunătoare, înțelep-ciunea şi vitejia.
2. Primele două însuşiri sunt reliefate și de adversarul său, care omite din invidie şi egoism, vitejia eroului.
3. Dintre însuşirile fizice se rețin statura şi ochii negri, pătrunzători.
4. Iubeşte natura şi trăieşte în mijlocul codrului cu care este înfrățit.
5. Fire deschisă, sociabilă şi generoasă trăieşte acut sentimentul singurătății.
6. Duce dorul de oameni şi simte nevoia să comunice, să se confeseze.
7. Este sincer, prietenos şi omenos şi îi răspunde boierului cu politeţe și bun-simţ.
8. Dovedeşte calmitate și stăpânire de sine, un puternic simţ al realității, este înclinat spre prietenie şi înţelegere şi îl primeşte cu ospitalitate şi omenie pe Manea.

9. Corect şi cinstit, este pentru o clipă imprudent.
10. Dovedeşte curaj şi vitejie fiind însufleţit de un real spirit de dreptate.
11. Are o uimitoare tărie morală şi stăpânire de sine şi îl pedepseşte pe Manea pentru a face dreptate.
12. Îşi apără demnitatea în numele căreia acţionează.
13. Are un suflet generos, dar vulcanic în care se dezlănţuie ura şi dispreţul împotriva boierului.
14. Cultivă sentimentul prieteniei şi este devotat calului şi tovarăşilor de haiducie.
15. Adevărata frumuseţe morală a haiducului se dezvăluie în momentul morţii:
a) este o fire sensibilă şi iubeşte natura;
b) are un suflet duios, capabil de iubire;
c) deşi a iubit viaţa, nu se înspăimântă de moarte;
d) trăieşte doar regretul că trebuie să se despartă de timpuriu şi atât de tragic de viaţă;
16. Deşi personaj real, Toma apare în postura unui erou legendar, a unui Făt-Frumos;

III. Concluzii
1. Devine o întruchipare a însuşirilor alese ale poporului.
2. Autorul anonim îşi exprimă admiraţia faţă de erou, dar şi regretul pentru moartea sa.
3. Însuşirile personajului sunt evidenţiate:
a) direct, de către autor, prin portretul realizat cu ajutorul descrierii;
b) indirect, prin faptele, prin felul său de gândi şi de a se comporta;
c) prin modul de a se adresa calului sau lui Manea;
d) prin încadrarea personajului într-un anumit mediu şi, mai ales, prin antiteză.

■ **Manea**

I. Încadrarea personajului în operă
1. Este un personaj secundar, deoarece apare în anumite momente ale acţiunii.
2. Este stăpânul moşiilor şi domnul câmpiilor.

II. Însuşirile fizice şi morale
1. Este caracterizat prin urâţenie, sluţenie, grosolănie şi impulsivitate.
2. Grosolan, repezit şi violent, caută prilej de ceartă.
3. Prin salutul convenţional şi rece îşi exprimă aluziv dispreţul, ironia şi o ciocoiască superioritate.
4. Este invidios şi egoist şi nu recunoaşte vitejia lui Toma.
5. Viclean şi ipocrit, loveşte mişeleşte şi fuge ca un laş.
6. Fuge de răspundere şi este incapabil să accepte cu demnitate lupta dreaptă.

7. Şiret, crud şi perfid dovedeşte şi o aroganţă ciocoiască şi o violenţă primitivă.

III. Concluzii
1. Faptele, comportarea şi felul de a vorbi evidenţiază urâţenia morală care se adaugă celei fizice.
2. Uciderea lui vine ca un act de dreptate făcut în numele întregii ţărănimi.
3. Însuşirile sunt prezentate:
a) direct, prin descriere, de către autorul anonim;
b) prin părerea lui Toma;
c) prin fapte şi prin felul lui de a vorbi;
d) prin antiteză.
4. Autorul anonim îşi exprimă dispreţul şi dezaprobarea faţa de Manea.

Caracterizarea personajelor

În cântecele sale epice **poporul şi-a cântat eroii, a preamărit faptele lor de curaj şi vitejie**, *exprimându-şi totodată dragostea, admiraţia, respectul şi recunoştinţa faţă de aceştia*, căci ei le reprezentau interesele şi simbolizau cinstea, adevărul, spiritul dreptăţii, noţiuni morale atât de dragi omului din popor.

Un astfel de personaj este şi **Toma Alimoş**, *eroul baladei haiduceşti cu acelaşi titlu*, culeasă şi publicată pentru prima dată în anul 1831, de către D. Ardeleanu (apud Iordan Datcu).

El este personaajul principal, fiind prezentat în toate momentele acţiunii, căci este înfăţişat mai întâi în mijlocul naturii, încercând să-şi alunge singurătatea, apoi în confruntarea directă cu Manea, iar în finalul baladei în momentul morţii. Astfel, însuşirile sale se dezvăluie treptat, de-a lungul întregii acţiuni, pe măsura narării faptelor.

Haiducul *este un personaj real şi individual, care întruchipează însă însuşirile şi interesele întregului popor. Autorul anonim a ţesut în jurul lui o aură legendară*, devenind astfel un *personaj exponenţial, un adevărat erou popular* înfrăţit cu natura în mijlocul căreia trăieşte.

Personajul *este*, aşa cum precizează însuşi autorul anonim, *„haiduc din ţeara de Jos", cu o arie de acţiune impresionantă*, din moment ce poate fi întâlnit „la poalele muntelui,/muntelui Pleşuvului,/în mijlocul/câmpului,/la puţul porumbului:/pe câmpia verde,-ntinsă/şi de cetine cuprinsă."/

Printr-*un scurt portret*, reluat de trei ori în conţinutul baladei, sunt evidenţiate în mod direct, prin descriere, **câteva din însuşirile fizice şi morale** ale lui Toma, unele prezentate la superlativ, cum sunt *statura impunătoare, înţelepciunea* şi *vitejia*: „Şade Toma Alimoş,/haiduc din ţeara de Jos,/nalt la stat,/mare la sfat/şi viteaz cum n-a mai stat."/

Statura impresionantă şi înţelepciunea lui sunt reliefate şi de adversarul său, desigur fără o evidentă admiraţie, care omite însă, din invidie şi egoism, vitejia haiducului.

Dacă sub aspect fizic se reţin statura şi ochii negri, pătrunzători, însuşirile lui morale sunt mult mai numeroase şi conturează un portret complex.

Haiducul *iubeşte natura şi de aceea trăieşte în mijlocul codrului cu care este înfrăţit*, deoarece acesta îl ascunde de poteri: „că-mi sunt mie frăţiori, / de poteri asunzători."

Cu toate acestea el *trăieşte acut sentimentul singurătăţii*, întrucât, *fire deschisă, sociabilă şi generoasă, duce dorul de oameni, simte nevoia comunicării cu semenii, să se confeseze*, dar în lipsa acestora el închină murgului, armelor şi codrului şi se bucură atunci când îl vede pe Manea.

Sincer, prietenos şi omenos, Toma îi răspunde boierului cu *politeţe* şi *bun-simţ* („mulţumescu-ţi, frate Mane!") la acel insinuant „Bună ziua, verişcane!"

Cu calmitate şi stăpânire de sine, cu un puternic simţ al realităţii, înclinat mai mult spre prietenie şi înţelegere decât spre ceartă, el vrea să înlăture pricinile duşmăniei („Ce-am văzut / om mai vedea, / ce-am făcut / om judeca;/), şi dovedind *ospitalitate şi omenie*, îi oferă frăţeşte plosca: „Pân'atuncea, măi fârtate, / dă-ţi mânia la o parte / şi bea ici pe jumătate / ca să ne facem dreptate."

Corect şi cinstit, şi crezându-i la fel şi pe ceilalţi oameni, Toma *este pentru o clipă imprudent*, suficient însă ca să fie înjunghiat de Manea. Acum îşi va dovedi *curajul şi vitejia*, căci însufleţit de *un real spirit de dreptate, cu o uimitoare tărie morală şi stăpânire de sine* îşi leagă rana, îl urmăreşte pe Manea şi îl pedepseşte, *nu pentru a se răzbuna*, ci *pentru a face dreptate* în numele celor mulţi şi asupriţi pe care îi reprezintă. În felul acesta haiducul *îşi apără şi demnitatea* în numele căreia acţionează acum, conducându-se după vechea înţelepciune populară „după faptă şi răsplată".

Fapta lui Manea *a dezlănţuit în sufletul generos, dar vulcanic al lui Toma, ura faţă de acesta*, pe care şi-o exteriorizează acum direct sau indirect în cuvinte dure, pe măsura faptei adversarului său: „Maneo, Maneo, fiară rea"; „D-alelei, fecior de lele, / şi viteaz ca o muiere" /; „şi s-ajungi p-ăl câine rău". *Astfel el îşi exprimă totodată dispreţul faţă de laşitatea boierului*, care este incapabil de o confruntare directă şi se sustrage prin fugă.

Pe cât de înverşunate sunt dispreţul şi ura împotriva lui Manea, pe atât de puternice sunt *sentimentul prieteniei şi devotamentul* său faţă de cal şi faţă de tovarăşii de haiducie: „Apoi măre, să te duci/, drumu-n codru să apuci, / pân' la Paltinii Trăsniţi, / unde-s fraţii poposiţi."

Adevărata frumuseţe morală a haiducului se dezvăluie însă pregnant în momentul morţii. El este *o fire sensibilă, iubeşte natura şi frumosul* şi de aceea doreşte să fie înmormântat în mijlocul ei, iar dispoziţiile testamentare relevă *un suflet duios, capabil de iubire*, căci într-un astfel de moment crucial *gândul său se îndreaptă către cei apropiaţi* - către fiinţa iubită, către unul dintre fraţii săi de haiducie şi către murgul care l-a slujit cu atâta credinţă.

Deşi *a iubit cu ardoare viaţa, eroul nu se înspăimântă de moarte*, ci o priveşte cu seninătate, cu detaşare, ca pe o lege a firii. *Trăieşte doar regretul* că trebuie să se despartă prematur şi atât de tragic de viaţa pe care a trăit-o atât de intens, simbolizată şi prin florile pe care şi le doreşte la cap şi la picioare.

Prin totalitatea însuşirilor sale, Toma Alimoş, deşi personaj real, apare *în postura unui erou legendar, cu însuşiri ieşite din comun, asemenea eroilor din basme, a unui Făt-Frumos viteaz, cu spirit justiţiar, iubitor de natură şi de oameni, înţelept, prietenos şi duios*. Acest fapt a fost remarcat şi de Ion Rotaru, care afirmă că prin contaminarea cu basmul „Toma al lui Moş sau Alimoş î...ş este şi un Făt-Frumos, mai dramatic însă, mai real, posibil ca existenţă istorică."

Haiducul, atât prin elementele reale care-i constituie personalitatea, cât şi prin cele cvasimiraculoase, *devine o întruchipare a însuşirilor alese ale poporului român*, reprezentantul maselor populare, al celor mulţi şi exploataţi. De aceea **autorul anonim îşi exprimă** *admiraţia* faţă de erou, faţă de demnitatea, curajul şi vitejia acestuia, dar şi compasiunea pentru moartea sa tragică.

Însuşirile personajului sunt evidenţiate *atât direct* de către autorul anonim prin portretul realizat cu ajutorul descrierii, dar şi *indirect* prin fapte, prin felul său de a gândi şi a se comporta, precum şi prin modul în care se adresează calului său credincios ori lui Manea.

Calităţile eroului sunt puse însă în lumină, cu o forţă impresionantă, şi prin *încadrarea lui într-un anumit mediu*, şi mai ales *prin antiteză* cu personajul negativ al baldei - boierul Manea.

Spre deosebire de Toma, **Manea este un personaj secundar**, deoarece apare numai în anumite momente ale acţiunii. El *este „stăpânul moşiilor şi domnul câmpiilor"*, aşa cum precizează însuşi poetul popular, care, procedând simetric, îi realizează şi lui Manea, tot prin descriere directă, un succint portret fizic şi moral caracterizat prin *urâţenie, sluţenie, grosolănie şi impulsivitate*: „Manea slutul / şi urâtul, / Manea, grosul / ş-arţăgosul,"/

Aşadar, *grosolan, repezit şi violent*, Manea, *caută prilej de ceartă*, aducându-i haiducului învinuiri nefondate şi cerându-i despăgubiri: „Copile mi-ai înşelat, / florile/ mi le-ai călcat, / apele/ mi-ai turburat, / levezi verzi / mi-ai încurcat, / păduri/mari/

mi-ai dărâmat./ Ia să-mi dai tu mie seamă, / ia să-mi dai pe murgul vamă."/

Prin *salutul convențional și rece* pe care i-l adresează lui Toma, *își exprimă aluziv, disprețul, ironia și o ciocoiască superioritate* sugerate prin acel „veriscane". *Invidios* și *egoist*, când i se adresează haiducului, uită, ca din întâmplare, să laude vitejia acestuia, evidențiindu-i, formal, nu cu multă plăcere și convingere, doar statura impunătoare și înțelepciunea: „D-alei Toma Alimoș, / haiduc din țeara de Jos, / nalt la stat/, mare la sfat, / pe la mine ce-ai cătat?"/

Manea este *viclean și ipocrit*, căci se preface că acceptă invitația haiducului de a bea vin din ploscă, dar *lovește mișelește și fuge ca un laș*: „Paloș mic că răsucea, / pântecele/ i-atingea, / mațele/ i le vărsa/ și pe cal încălica, / și fugea, nene, fugea: /vitejia/ cu fuga!"/ Gestul său sugerează și *fuga de răspundere, spaima* de care ticălosul este cuprins, *incapacitatea lui de a accepta cu demnitate lupta dreaptă*.

Prin comportarea sa, el devine *simbolul răutății* („câine rău"), având *ferocitatea unei fiare* („fiară rea"), dar *vitejia unei femei* („viteaz ca o muiere"). *Șiret* („fecior de lele"), *crud și perfid*, boierul Manea dovedește și o *aroganță ciocoiască, o violență primitivă* - semn al *dezumanizării* totale.

Faptele sale, modul de a se comporta și felul de a vorbi evidențiază și *urâțenia lui morală*, care se alătură *celei fizice, amândouă la fel de dezgustătoare*. De aceea uciderea boierului de către Toma vine *ca un act de dreptate făcut în numele întregii țărănimi* care a avut de îndurat exploatarea.

Unele dintre însușiri (urâțenia fizică, sluțenia, grosolănia și impulsivitatea) *sunt prezentate direct, prin descriere* de către autorul anonim, iar altele (lipsa de vitejie, răutatea, lașitatea, șiretenia) sunt *reliefate de spusele lui Toma*, care vede în Manea „un câine rău", „un fecior de lele", „o fiară rea" sau o persoană care are vitejia unei femei („viteaz ca o muiere")

Alteori, *faptele și felul de a vorbi ale boierului* Manea vin să argumenteze însușiri ca aroganța, viclenia, perfidia, lașitatea, lipsa de vitejie și invidia ciocoiască, dar *antiteza* dintre cei doi protagoniști ilustrează cel mai bne însușirile unuia prin celălalt.

Autorul anonim, purtător de cuvânt al maselor, exponent, ca și haiducul Toma, al țărănimii, *își exprimă disprețul față de Manea*, și *dezaprobarea* față de faptele acestuia, nutrind însă, așa cum am văzut, admirație și respect, față de haiduc, pentru că preferința lui se îndreaptă spre cel care simbolizează și sintetizează valorile morale caracteristice poporului român: cinste, dreptate, adevăr și bunătate.

LIMBA NOASTRĂ

de Alexandru Mateevici

Planul comentariului

I. **Date despre autor și operă**

1. Al. Mateevici s-a impus în literatura română printr-o creație de excepție, „Limba noastră".
2. Poezia a fost scrisă la 17 iunie 1917 la Chișinău și reprodusă în numeroase publicații, antologii și manuale, fiind pusă și pe muzică și devenind cântecul de slavă închinat limbii române și poporului român care a zămislit-o.
3. Această creație este un imn, odă și elegie în același timp, prin care poetul își exprimă sentimentele de dragoste față de patrie, de respect și admirație față de limba română.
4. Titlul evidențiază intenția poetului de a defini limba română, identificându-se cu aceasta.

II. **Conținutul operei**

1. Al. Mateevici definește limba română printr-o suită de comparații „cu imagini superioare, de mare poezie". *(G. Călinescu)*
2. Poezia este structurată în **două părți**: *prima parte* evidențiază însușirile limbii române, iar *a doua* conține îndemnul de a cultiva graiul strămoșesc și de a-l păstra ca pe o comoară de preț.
3. Limba română este creația fără egal a poporului nostru, răsărită o dată cu el din adâncul veacurilor, fiind vorbită pe întregul cuprins al țării și caracterizându-se prin vechime, frumusețe și bogăție *(strofa I)*.
4. Limba română a trezit la viață și luptă întregul neam românesc pentru a-și realiza aspirațiile, idealurile, caracterizându-se prin putere mobilizatoare și dăinuire în timp *(strofa a II-a)*.
5. Limba română este expresivă și armonioasă, melodioasă asemenea doinelor noastre, având capacitatea de a exprima sensibilitatea poporului, dar și ura și revolta sau năzuințele acestuia *(strofa a III-a)*.
6. Limba română este o hrană a sufletului omenesc și reflectă întregul trecut de muncă al înaintașilor, ea însoțindu-i în truda lor continuă *(strofa a IV-a)*.
7. Ea este limba minunatelor creații populare și oglindește frumusețile naturii și veșnicia ei *(strofa a V-a)*.
8. Limba română este o oglindă a trecutului de luptă al poporului evocând fapte impresionante prin măreția lor *(strofa a VI-a)*.

9. Aceasta este o limbă binecuvântată, menită să exprime adevărurile veşnice atât în forma ei de comunicare familiară, cât şi ca limbă de cult *(strofa a VII-a)*.
10. Ea este o limba sacră, în care au fost scrise sfintele cazanii, dar şi limba în care ţăranii şi-au exprimat durerile şi bucuriile *(strofa a VIII-a)*.
11. Poetul adresează îndemnul de a contribui la renaşterea graiului, la scoaterea lui din anonimat, de a cultiva, a îmbogăţi şi a păstra limba strămoşească.
12. Cultivarea limbii va duce la îmbogăţirea ei, la sporirea frumuseţii şi a expresivităţii, deci va da roade.
13. Limba noastră va învinge timpul, străluminând veşnic în cuvinte existenţa noastră, a tuturor generaţiilor, devenind comoara noastră cea mai de preţ.

III. **Concluzii**
1. Poezia pune în evidenţă însuşirile limbii şi conţine îndemnurile poetului de a păstra şi a cultiva limba, precum şi viziunea sa asupra viitorului graiului străbun.
2. Calităţile limbii române sunt evidenţiate prin comparaţii, metafore, antiteze, hiperbole şi epitete, poetul exprimându-şi totodată mândria patriotică.
3. Prin rimă, ritm şi măsură, poezia aminteşte de creaţia populară.
4. Limba română este limba marilor scriitori ai neamului, dar şi limba creaţiilor populare.
5. Limba se identifică cu patria, dragostea de patrie însemnând dragostea faţă de limbă.

Comentariul literar

Limba noastră

de Alexandru Mateevici

I. Dispărut în eternitate la numai 29 de ani, Alexandru (Alexe) Mateevici (1888-1917) s-a impus în literatura română printr-o creaţie de excepţie, poezia „Limba noastră", rămasă ca o dovadă a talentului celui ce putea deveni „un poet mare" *(G. Călinescu)* şi ca o admirabilă lecţie de patriotism.

Scrisă la 17 iunie 1917 la Chişinău, devenită un fel de manifest pe câmpurile de luptă de la Mărăşeşti, reprodusă în „Cuvântul moldovenesc" (21 iunie 1917) şi apoi în „Şcoala moldovenească" şi alte numeroase publicaţii, introdusă în manualele şcolare şi în antologii, pusă pe muzică de Al. Cristea, această poezie a *devenit un fel de imn naţional*, cântecul de slavă închinat limbii române şi poporului care a născut-o şi a înveşnicit-o.

Imn, dar în acelaşi timp **odă şi elegie**, poezia „Limba noastră" dă glas sentimentelor nereţinute de dragoste, de preţuire, de respect şi de admiraţie ale poetului faţă de graiul neamului.

Titlul, constituit din substantivul „limba" urmat de adjectivul pronominal posesiv „noastră", evidenţiază dintru început intenţia poetului de a defini limba românească, dar şi identificarea lui cu rostirea străbună şi, prin ea, cu viaţa, lupta şi aspiraţiile tuturor românilor, căci limba este „a noastră", deci a tuturor şi a poetului.

II. Mateevici **defineşte limba noastră românească** *punându-i în evidenţă însuşirile alese* şi de aceea poezia este „constituită pe schema unei salbe de sentenţe" *(Perpessicius)*, autorul reuşind să dea „o nouă serie de definiţii ale limbii române, cu imagini superioare, de mare poezie". *(G. Călinescu)*

Poezia este structurată **în două părţi**.

Prima parte, constituită din **opt strofe** care încep cu expresia „Limba noastră", reliefează într-un limbaj comparativ-metaforic, de o rară forţă expresivă, însuşirile alese ale limbii române, iar cea **de-a doua parte (ultimele patru strofe)** conţine îndemnul poetului de a „cultiva" graiul strămoşesc, de a-l păstra ca pe o comoară de preţ, ca pe o carte a identităţii noastre naţionale.

„Limba noastră", aşa cum este ea înfăţişată în **prima strofă,** este creaţia fără egal a poporului nostru, răsărită o dată cu el din adâncul veacurilor, devenind prin vreme bogăţia noastră cea mai de preţ. Ea este, aşadar, *veche şi bogată* şi a fost vorbită pe întreg teritoriul ţării, căpătând prin rostire străluciri de pietre rare:

„Limba noastră-i o comoară
În adâncuri înfundată,
Un şirag de piatră rară
Pe moşie revărsată. "

Vechimea, frumuseţea şi bogăţia ei sunt puse în evidenţă prin două comparaţii metaforice cu funcţie sintactică de nume predicativ multiplu „limba. . . *-i o comoară. . . , un şirag. . .* " având determinările atributive „în adâncuri înfundată" şi „de piatră rară/ Pe moşie revărsată" care conţine epitetele *„înfundată", „rară", „revărsată"*. Tainica ei bogăţie ascunsă vreme îndelungată este sugerată prin expresia metaforică „în adâncuri înfundată", iar valoarea şi strălucirea ei prin frumuseţe sunt puse în lumină prin construcţia la fel de expresivă „de piatră rară". Vasta arie de cuprindere a limbii române este magistral exprimată prin arhaicul „moşie", iar revărsarea („revărsată") este simbolul înzestrării, al „rodniciei" acestei limbi.

Fiecare aspect al limbii, fiecare nouă însuşire a ei completează imaginea simbolică a acestei trăsături definitorii (limba) a neamului nostru prin care am veşnicit în timp. „Definiţia" este completată fie printr-o nouă însuşire, fie prin dezvoltarea şi accentuarea primeia dintre comparaţiile metaforice.

Astfel, în **strofa a doua**, poetul precizează că prin *puterea ei mobilizatoare*, limba română a trezit la viaţă şi luptă întregul neam românesc pentru a-şi realiza aspiraţiile, idealurile de veacuri:

„Limba noastră-i foc ce arde
Într-un neam, ce fără veste
S-a trezit din somn de moarte
Ca viteazul din poveste."

Permanenţa limbii, dăinuirea prin timp şi forţa ei mobilizatoare sunt sugerate prin comparaţia metaforică *„foc ce arde"*, simbolul flăcării vii, al incandescenţei din cuvintele care au trezit întregul popor din „somnul de moarte" (metaforă a robiei, a umilinţei, a împilării, ca şi în poezia „Deşteaptă-te, române" a lui Andrei Mureşanu).

A doua comparaţie a strofei („ca viteazul din poveste") semnifică *puterea de regenerare, de înviere*, ca în basme, a poporului român, care a fost de nenumărate ori robit, dar niciodată înfrânt de vicisitudinile istoriei.

Expresivitatea şi *armonia* limbii române sunt însuşirile la care poetul se referă în cea **de-a treia strofă**. *Melodioasă* asemenea doinelor noastre de dor, limba română exprimă sensibilitatea sufletului românesc, dar ea a exprimat, când a fost nevoie, şi durerea, ura şi revolta împotriva nedreptăţilor:

„Limba noastră-i numai cântec,
Doina dorurilor noastre,
Roi de fulgere ce spintec
Nouri negri, zări albastre."

Două din cele trei comparaţii metaforice ale strofei („cântec", „doina dorurilor noastre") prin care este definită limba română se completează, se întregesc, sugerând *frumuseţea şi armonia unică* a rostirii noastre. Limba este *cântec*, deci înălţare, visare, sensibilitate, dar un anume cântec, particularizat în „doina dorurilor noastre", acea cântare a cântărilor neamului nostru, duioasă, jalnică, melancolică, exprimând năzuinţele permanente ale poporului („dorurile noastre") mereu prezente, mereu rostite tainic de-a lungul existenţei.

Cea de-a treia metaforă-comparaţie („roi de fulgere") completează prin antiteză însuşirile limbii române: *capacitatea ei de a evidenţia puternic şi statornic sentimentele de ură, de revoltă*, de a exprima totodată *dorinţa de libertate* a neamului. Această semnificaţie este întregită de cele două metafore finale ale strofei („nouri negri, zări albastre"), care sugerează tot prin antiteză momentele de cumpănă, de grea încercare, dar şi cele de calm, de linişte, de năzuinţă nelimitată spre libertate, din istoria noastră, toate aceste aspecte găsindu-şi locul în graiul românesc.

În **strofa a patra**, limba românească este comparată cu graiul pâinii pentru că ea *este o hrană a sufletului omenesc, are unduirea şi foşnetul lanului şi frăgezimea şi aromele pâinii sfinte* care se plămădeşte mai întâi în legănarea spicelor de grâu şi apoi prin sudoarea frunţii bătrânilor (strămoşilor): „Limba noastră-i graiul pâinii/ Când de vânt se mişcă vara; / În rostirea ei bătrânii/ Cu sudori sfinţit-au ţara."

Cu alte cuvinte, limba *reflectă întregul trecut de muncă al înaintaşilor*, căci i-a însoţit în truda lor continuă, ea însăşi născându-se şi dezvoltându-se în focul muncii.

Limba română este limba *minunatelor creaţii populare* („frunză verde"), *cuprinde în ea zbuciumul şi veşnicia codrilor*, cursul lin al Nistrului, în care îşi oglindesc chipul luceferii: „Limba noastră-i frunză verde/, Zbuciumul din codrii veşnici,/ Nistrul lin, ce-n valuri pierde/ Ai luceferilor sfeşnici."

Limba *oglindeşte* deci şi *frumuseţile naturii şi veşnicia ei, legătura omului cu acestea*, motiv des întâlnit în creaţia populară şi pus în evidenţă prin frumuseţea graiului românesc. Cele trei comparaţii („frunză verde", „zbuciumul", „Nistru") exprimă un univers afectiv pe care rostirea românească îl pune în lumină prin inegalabilele opere orale.

În continuare autorul evidenţiază ideea că *limba românească este o oglindă a trecutului nostru de luptă, al poporului*, deoarece prin ea sunt aduse în prezent faptele de vitejie ale înaintaşilor, istoria noastră zbuciumată, cu măreţia şi tragismul ei: „Limba noastră-i vechi izvoade,/ Povestiri din alte vremuri,/ Şi, cetindu-le-nşirate,/ Te-nfiori adânc şi tremuri. "

Deci, sub aspectul ei scris, limba a imortalizat faptele înaintaşilor, eroii neamului şi transmite prin timp emoţia puternică a mărturiilor trecutului de glorie, idee sugerată prin verbele „te-nfiori" (urmat de epitetul „adânc") şi „tremuri" la care se adaugă arhaismele „izvoade" şi „cetind" care fixează un anumit moment în evoluţia limbii române: cronicile şi hrisoavele domneşti.

Limba română este o *limbă binecuvântată*, hărăzită („aleasă") să *exprime adevărurile permanente* atât în forma ei de comunicare familiară, cât şi ca limbă de cult.

„Limba noastră îi aleasă
Să ridice slavă-n ceruri,
Să ne spuie-n hram şi-acasă
Veşnicele adevăruri. "

Aura aceasta *de sanctitate* a graiului românesc este accentuată în **strofa următoare** unde limba este considerată o *limbă sacră* deoarece cu ajutorul ei au fost scrise sfintele cazanii. Ea este totodată, sub aspectul ei oral, mijlocul prin care ţăranii au dat glas durerilor, dar şi dorurilor lor:

„Limba noastră-i limbă sfântă,
Limba vechilor cazanii,
Care-o plâng şi care-o cântă
Pe la vatra lor ţăranii. "

„Vatra" devine aici simbolul pământului ţării, al statorniciei noastre pe aceste meleaguri, iar antonimele „plâng", „cântă" constituie o antiteză ce evidenţiază diversitatea sentimentelor pe care le exprimă limba română.

Partea a doua (patru strofe) este constituită mai întâi dintr-o *suită de îndemnuri* („înviaţi-vă", „ştergeţi", „strângeţi") de a contribui la renaşterea graiului, la scoaterea lui din uitare, din anonimat, de a cultiva, a îmbogăţi şi a păstra limba strămoşească:

„Înviaţi-vă dar graiul
Ruginit de multă vreme,
Ştergeţi slinul, mucegaiul
Al uitării care geme.

Strângeţi piatra lucitoare
Ce din soare se aprinde."
. . . .

Imperativelor prin care se exprimă direct îndemnul li se alătură metaforele „slinul", „mucegaiul", „piatra lucitoare" şi personificările uitarea „care geme", şi piatra lucitoare „ ce din soare se aprinde".

Primele două metafore, epitetul „ruginit" şi personificarea „care geme" fac aluzie la *marginalizarea silită a graiului* care nu trebuie acceptată şi sunt opuse celorlalte procedee artistice similare: „*piatra lucitoare*" (metaforă şi epitet), „ce din soare se aprinde" (personificare).

Limba românească *are* deci *caracterele pietrelor scumpe* şi adună în ea, ca şi acestea, frumuseţi nebănuite pe care trebuie să le „culegem".

Truda noastră va fi răsplătită şi răsplata va fi imensă: graiul *se va îmbogăţi şi se va revărsa fecund, benefic şi generos peste întinderile ţării*:
. . . .

„Şi-ţi avea în revărsare
Un potop nou de cuvinte.

Nu veţi plânge atunci amarnic
Că vi-i limba prea săracă
Şi-ţi vedea cât e de darnic
Graiul ţării noastre dragă. "

„Potopul nou de cuvinte" (hiperbolă cu rezonanţe biblice) exprimă *ideea fecundităţii, a abundenţei* şi, prin revărsarea ei, limba îşi va dovedi *generozitatea, puterea ei de exprimare, întreaga frumuseţe*, opuse „sărăciei" din cuvinte.

Prima şi singura dată limba este asociată cu patria („graiul ţării noastre dragă"), anticipând parcă remarca lui Nichita Stănescu: „Ce patrie minunată este această limbă!".

Dar sintagma „graiul ţării" exprimă sintetic şi legătura limbii cu pământul neamului („moşie"), cu trecutul de luptă al poporului („vechi izvoade"), cu inegalabila creaţie a acestuia („cântec", „doina dorurilor noastre"), toate acestea semnificând patria.

În aceste versuri, Alexandru Mateevici exprimă *viziunea sa asupra viitorului limbii române* (verbele sunt folosite la viitor: „-ţi avea", „nu veţi plânge"), încrederea că împlinirea chemării la cultivarea graiului strămoşesc va da roade. Această idee este accentuată în **ultima strofă** care începe tot cu o formă verbală de viitor („răsări-va") şi care reia cu mici modificări prima strofă, viitorul înlocuind comparaţia „limba noastră-i o comoară". Comparaţia metaforică iniţială devine o alegorie care sugerează ţâşnirea rostirii româneşti din adâncurile trecutului şi revărsarea ei caldă pe „moşie":

„Răsări-va o comoară
În adâncuri înfundată,
Un şirag de piatră rară
Pe moşie revărsată. "

Reluarea primei strofe conferă poeziei unitate şi simetrie. Metaforele realizate din comparaţiile iniţiale au aceeaşi semnificaţie reliefând în plus *permanenţa, perenitatea limbii române* capabile să învingă timpul, străluminând veşnic în cuvinte existenţa noastră, a tuturor generaţiilor trecute şi viitoare.

III. Poetul **evidenţiază în întreaga poezie însuşirile alese ale limbii**, bogăţia, vechimea, frumuseţea, expresivitatea, armonia, puterea mobilizatoare, precum şi capacitatea ei de a exprima trecutul de muncă şi de luptă, sufletul poporului şi aspiraţiile lui. Acestora li se alătură **îndemnurile adresate** tuturor de a cultiva şi a păstra limba şi viziunea optimistă a poetului asupra viitorului graiului strămoşesc.

Toate însuşirile sunt în primul rând reliefate cu ajutorul unei suite de comparaţii metaforice ale căror termeni sunt legaţi prin verbul copulativ *a fi*.

Lor li se adaugă alte metafore, hiperbole, epitete, antiteze şi limbajul uşor arhaizat („izvoade", „fulgere ce spintec", „pânii") prin care Alexe Mateevici pune în lumină comorile limbii române, exprimându-şi totodată sentimentele sale de adâncă mândrie patriotică ce sunt ale tuturor românilor, căci aşa cum spunea un alt scriitor: „Mult e dulce şi frumoasă/ Limba ce-o vorbim/ Altă limbă armonioasă/ Ca ea nu găsim." *(G. Sion)*

Poetul însuşi ne convinge chiar prin versurile poeziei sale de frumuseţea, expresivitatea şi armonia limbii române deoarece *prin rimă, prin ritmul trohaic* şi *prin măsura de opt silabe* ea aminteşte de creaţia populară şi îndreptăţeşte remarca lui George Călinescu care afirmă: „Numai Eminescu a mai ştiut să scoată atâta mireasmă din ritmurile poporane."

Această limbă „ca un fagure de miere" (Mihai Eminescu), limba românească, este limba în care şi-a rostit „Amintirile" humuleşteanul Ion Creangă, este limba prin care Luceafărul poeziei româneşti străluceşte în nemurire, este limba în care Mihail Sadoveanu a creat măreaţa epopee a neamului, dar şi limba în care poporul şi-a tors dulce bogăţia de suflet şi gândire. De

aceea, Lucian Blaga spunea: „Limba este întâiul mare poem al unui popor.", iar Nichita Stănescu afirma: „Limba română este patria mea de cuvinte.", confirmând dezideratul testamentului văcărescian unde cultivarea limbii este identificată cu cinstirea patriei:

„Urmaşilor mei Văcăreşti,
Las vouă moştenire
Creşterea limbii româneşti
Şi-a patriei cinstire. "

De aici se desprinde clar ideea că a-ţi iubi patria înseamnă a-ţi iubi limba maternă deoarece ea este coordonata principală a spiritualităţii poporului, componentă fundamentală prin care se defineşte orice naţiune.

ARDEALUL

de Nicolae Bălcescu

Planul comentariului

I. **Date despre autor şi operă**

1. Nicolae Bălcescu este un nume de rezonanţă în istoria şi în literatura noastră, cea mai valoroasă operă a sa, „opera vieţii lui", fiind „Românii supt Mihai-Voievod Viteazul".
2. Fragmentul constituie începutul *Cărţii a patra* intitulată „Unitatea naţională".
3. Pentru întreaga scriere, autorul şi-a ales ca erou pe Mihai Viteazul şi a înfăţişat opt ani din istoria poporului nostru.

II. **Conţinutul**

1. Fragmentul *este o descriere* în care este folosit în exclusivitate acest mod de expunere pentru a zugrăvi ţara Ardealului.
2. *Descrierea este concepută ca o demonstraţie* logică şi convingătoare:

a) Scriitorul pleacă de la **ipoteza** că această ţară este „mândră şi binecuvântată".

b) Ipotezei îi urmează **demonstraţia propriu-zisă** (descrierea) :

Prima parte:

- evidenţiază mai întâi imaginea de ansamblu a ţinutului, asemenea unui „măreţ şi întins palat";
- descrierea se continuă prin desfacerea imaginii de ansamblu în părţi componente: brâul de munţi, dealurile, cele două piramide muntoase, pădurile şi câmpiile cu fauna lor.

A doua parte:

- sunt reliefate alte frumuseţi ale acestui peisaj: stejarii, brazii, fagii, „marea de grâu şi de porumb", stâncile, pădurile, luncile, livezile, văile, pâraiele şi râurile;
- ţara Ardealului conţine şi numeroase bogăţii ale subsolului.

c) Ultima propoziţie a textului conţine **concluzia** acestei descrieri: ţara Ardealului este un ţinut înzestrat, „binecuvântat" de la natură.

3. Autorul realizează o descriere panoramică, circulară, concentrică, de la exterior spre interior.
4. Descrierea impresionează prin plasticitatea ei, scriitorul folosind o diversitate de procedee artistice: comparaţii, epitete, enumeraţii, personificări şi metafore.

III. **Concluzii**

Marea artă a lui Bălcescu constă în fiorul patriotic pe care îl transmite cititorului, opera având un pronunţat caracter educativ.

Comentariul literar

Ardealul

de Nicolae Bălcescu

I. Nicolae Bălcescu, nume de rezonanţă în istoria şi în literatura noastră, **a realizat**, prin „Românii supt Mihai-Voievod Viteazul", „**opera vieţii lui**", împletindu-şi astfel destinul cu cel al neamului său.

Fragmentul „Ardealul" se află la începutul **Cărţii a patra** a acestei opere literare, intitulată, nu întâmplător, „**Unitatea naţională**". Astfel, autorul îşi lasă ghicită intenţia de a dovedi că Transilvania este pământ românesc şi face parte integrantă din patria tuturor românilor.

De fapt, pentru întreaga scriere, autorul şi-a ales ca erou pe Mihai Viteazul, cel care a reuşit pentru prima dată să unească ţările româneşti şi ale cărui idealuri de unitate şi libertate naţională şi socială coincideau cu cele ale revoluţionarului Nicolae Bălcescu, şi a înfăţişat „numai opt ani (1593-1601), dar anii cei mai avuţi în fapte vitejeşti, în pilde minunate de jertfire către patrie".

Povestind fapte, întâmplări din istoria noastră naţională, Nicolae Bălcescu foloseşte în „Românii supt Mihai-Voievod Viteazul" mai ales naraţiunea, căreia i se alătură însă şi **descrierea**, aceasta fiind modul de expunere prin care *autorul zugrăveşte un colţ din natură, un întreg ţinut, locuri, chipuri de oameni sau fenomene ale naturii cu trăsăturile lor caracteristice.* Creaţiile literare în care se foloseşte acest mod de expunere se numesc descrieri sau opere literare descriptive.

II. Fragmentul din manual este o **descriere literară.** Nicolae Bălcescu *folosind în exclusivitate, ca mod de expunere,* **descrierea**, zugrăvind un întreg ţinut cu tot ceea ce are el mai deosebit, caracteristic. *Sunt descrise* aşezarea geografică a Ardealului, varietatea formelor de relief şi a vegetaţiei, bogăţiile şi frumuseţile acestui ţinut, autorul exprimând totodată sentimentul profund de mândrie patriotică, de dragoste şi admiraţie faţă de ţara Ardealului.

Bălcescu evidenţiază notele caracteristice ale peisajului, particularităţile lui, prin folosirea a numeroase procedee artistice, prin care reuşeşte să-l emoţioneze pe cititor şi prin care fragmentul devine o descriere literară sau poetică în proză.

Descrierea „Ardealului" **este concepută ca o demonstraţie logică şi convingătoare**, pornind de la constatarea, **ipoteza**, conţinută de prima propoziţie a textului: „Pe culmea cea mai înaltă a munţilor Carpaţi se întinde o ţară mândră şi binecuvântată între toate ţările semănate de Domnul pre pământ", unde, de la început, Ardealul ne apare ca o ţară legendară.

Acestei ipoteze îi urmează **demostraţia propriu-zisă** (descrierea în care scriitorul evidenţiază frumuseţile acestui ţinut, mai întâi printr-o *imagine* de ansamblu, comparând ţara Ardealului cu „un măreţ şi întins palat, cap d'operă de arhitectură unde sunt adunate şi aşezate cu măiestrie toate frumuseţile naturale ce împodobesc celelalte ţinuturi ale Europei pe care ea cu plăcere ni le aduce aminte".

Bălcescu îşi continuă descrierea prin *desfacerea imaginii de ansamblu în părţile ei componente*. Mai întâi un brâu de munţi înalţi ocoleşte ţara ca un zid de cetate, cărora le urmează dealurile asemenea unor valuri „proptitoare", „măreţe piedestaluri înverzite" care „varsă urnele lor" peste văile şi luncile aflate în vecinătate. Mai presus de acel brâu muntos se înalţă două piramide mari de munţi cu crestele încununate de o veşnică diademă de ninsoare, care străjuiesc ţinutul, ca doi uriaşi. În pădurile acestor munţi ursul se plimbă „ca un domn stăpânitor", iar nu departe de aceste locuri se găsesc câmpiile „arse şi văruite de soare", unde bivolul dormitează alene. Acestea toate sunt dovezi că „miazănoapte şi miazăzi trăiesc în acest ţinut alături şi armonizează împreună".

Partea a doua a descrierii aduce *alte dovezi referitoare la frumuseţea ţării Ardealului* deoarece „aici stejarii, brazii şi fagii trufaşi îşi înalţă vârfurile lor până la cer", iar alături te afunzi „într-o mare de grâu şi porumb", din care nu se mai văd calul şi călăreţul.

Întreg peisajul încântă prin diversitatea coloritului şi măreţia sa, încât „oriîncotro te-i uita, vezi colori felurite ca un întins cucurbeu şi tabloul cel mai încântător farmecă vederea". Acest „tablou încântător" este dominat de stânci prăpăstioase, munţi uriaşi, păduri întunecoase, lunci înverzite, livezi mirositoare, văi răcoroase, gârle cu ape limpezi, câmpii înfloritoare, pâraie limpezi, râuri mari cu nume armonioase.

Ţara Ardealului conţine însă şi *numeroase bogăţii ale subsolului*: argint, plumb, mercur, tutea, teluriu, aramă, zinc, arseniu şi multe altele, dar „mai îmbelşugat decât toate" este aurul pe care-l vezi strălucind „până şi în noroiul drumurilor".

Ultima propoziţie a textului: „Astfel este ţara Ardealului" constituie **concluzia** *acestei descrieri şi verifică ipoteza* de la care s-a plecat: frumuseţea şi înzestrarea de la natură ale acestui ţinut. Adverbul „astfel" înlocuieşte, de fapt, adjectivele „mândră" şi „binecuvântată" din prima propoziţie a textului.

În întregul fragment autorul realizează o **descriere panoramică circulară, concentrică, de la exterior spre interior**, pornind de la munţii care ocolesc ţinutul şi terminând cu bogăţiile subsolului.

Descrierea impresionează prin plasticitatea ei deoarece Nicolae Bălcescu foloseşte o diversitate de procedee artistice prin care pune în evidenţă frumuseţea edenică a ţinutului şi bogăţiile lui.

Se remarcă mai întâi **comparaţiile**: „seamănă a fi un măreţ şi întins palat", „ocoleşte precum zidul o cetate", dealurile sunt „ca nişte valuri proptitoare", cei doi munţi stau „ca doi uriaşi", ursul se plimbă „ca un domn stăpânitor", prin care sunt evidenţiate măreţia şi specificul ţinutului şi care apar mai ales în prima parte.

Din belşug este folosit şi **epitetul**, mai ales cel cromatic, prezent în ambele părţi ale descrierii: „ţară *mândră şi binecuvântată*", „*măreţ şi întins* palat", „câmpii *arse şi văruite*", „stânci *prăpăstioase*", „munţi *uriaşi*", „păduri *întunecoase*", „livezi *mirositoare*", „măreţe piedestaluri *înverzite*" etc. La epitete se remarcă faptul că sunt mai ales adjectivale şi că sunt folosite în lanţ (epitete duble) sau sunt antepuse cuvântului determinat pentru a insista asupra însuşirii exprimate.

Aceluiaşi scop servesc şi **enumeraţiile** prin care Nicolae Bălcescu pune în lumină diversitatea frumuseţilor şi bogăţiilor Ardealului: „stejarii, brazii şi fagii", „sarea, fierul, argintul, arama, . . . „, „stânci. . . , munţi. . . , păduri. . . , lunci. . . „ etc.

Aceste înşiruiri de termeni atrag atenţia asupra aspectelor descrise şi exprimă totodată atitudinea admirativă a scriitorului.

Termenii enumeraţiei sunt uneori determinaţi de alte cuvinte cu valoare stilistică de epitete sau de propoziţii atributive, ceea ce sporeşte efectul artistic al descrierii: „*stânci* **prăpăstioase**", *munţi* **uriaşi, a căror vârfuri mângâie norii**, *păduri* **întunecoase**, *lunci* **înverzite** etc.

Sunt folosite şi **personificările**: „dealurile varsă urnele lor de zăpadă", „ursul se plimbă", „stejarii, brazii şi fagii îşi înalţă capul lor", „pâraiele repezi mugind groaznic" etc. prin care peisajul apare mirific, fabulos, însufleţit, asemenea celui din basme. Nu lipsesc nici **metaforele** („diademă de ninsoare", „mare de grâu şi porumb", „pântecele acestor munţi") menite să sugereze frumuseţile şi bogăţiile Ardealului.

Prin aceste procedee autorul realizează o descriere în care sunt folosite cu preponderenţă **imaginile vizuale**, rar întâlnindu-se cele de **mişcare** („îşi varsă urnele"), **auditive** („mugesc groaznic") sau **olfactive** („livezi mirositoare"). Bălcescu îl face părtaş pe cititor la entuziasmul său în faţa măreţiei naturii: „te afunzi", „dai de râuri", „te-i uita" etc. În privinţa vocabularului, se observă îmbinarea unor construcţii vechi cu termeni neologici: „binecuvântată", „pre", „semănată", „spăimântează", „armonizând", „diademă", „ambele", „ cataracte".

III. Marea artă a scriitorului constă însă în talentul cu care, prin această varietate de procedee artistice, a imprimat descrierii **un puternic fior patriotic** menit să trezească în cititor „senti-

mentul datorinţei ce-avem de a păstra şi de-a mări pentru viitorime această preţioasă moştenire" (a drepturilor n.n.) şi pentru apărarea căreia „părinţii noştri au luptat atât în veacurile trecute".

SOBIESKI ŞI ROMÂNII

de Costache Negruzzi

Planul comentariului

I. **Date despre autor şi operă**

1. Costache Negruzzi abordează tematica istorică în operele sale „Alexandru Lăpuşneanul", „Sobieski şi românii" ş.a. , ultima făcând parte din volumul „Păcatele tinereţilor" (1857) - partea a doua - „Fragmente istorice".

2. Titlul reliefează cele două forţe potrivnice care se vor confrunta atât pe calea armelor, cât şi moral.

3. Are ca punct de plecare cartea lui Dimitrie Cantemir „Creşterea şi descreşterea Curţii Otomane" (1743) sau „Istoria Imperiului Otoman".

4. „Sobieski şi românii" este o operă epică:

a) autorul este naratorul întâmplărilor, relatând obiectiv faptele;

b) acţiunea are mare mobilitate în timp şi spaţiu;

c) sentimentele sunt exprimate indirect prin acţiune şi cu ajutorul personajelor;

d) întâmplările narate se constituie în subiect al operei literare.

II. **Conţinutul operei**

1. Negruzzi înfăţişează o pagină de glorie din lupta poporului nostru pentru libertate naţională: apărarea Cetăţii: Neamţului asediate de oastea polonă.

2. *Subiectul operei*

Expoziţiunea

a) Acţiunea se petrece pe la sfârşitul lui septembrie 1686, când oastea polonă se retrăgea prin Moldova, pe drumul care duce către Cetatea Neamţului.

b) În fruntea ei se aflau trei ofiţeri: regele Sobieski şi hatmanii Iablonovski şi Potoţki.

c) Oastea era demoralizată din cauza înfrângerii suferite.

d) Regele era supărat şi mânios că oastea sa fusese biruită.

Intriga

a) În drum spre ţară, polonezii întâlnesc în cale Cetatea Neamţului.

b) Îndemnat de Potoţki, regele hotărăşte să cucerească cetatea, nesocotind sfatul celuilalt hatman.

Desfăşurarea acţiunii

a) Cei nouăsprezece plăieşi din cetate se pregătesc să opună rezistenţă.

b) Regele trimite un sol care cere închinarea cetăţii.

c) Bătrânul plăieş respinge categoric pretenţiile lui Sobieski.

d) Lupta durează cinci zile şi se înregistrează pierderi mari şi de o parte şi de alta.

e) Plăieşii termină muniţiile şi merindele şi hotărăsc să închine cetatea, cu anumite condiţii.

f) Leşii primesc condiţiile cerute.

Punctul culminant

a) Văzând numărul mic al plăieşilor, Sobieski se înfurie şi cere să fie spânzuraţi.

b) Plăieşii privesc demni la „pregătirile ce se făceau", acceptându-şi cu seninătate destinul.

Deznodământul

a) Iablonovski îi aminteşte regelui de promisiunea făcută plăieşilor.

b) Acesta îşi schimbă hotărârea.

c) Moldovenii pleacă spre munţi, oastea polonă se îndreaptă spre ţară, iar cetatea rămâne solitară „pe culmea înverzită".

III. **Caracterizarea personajelor**

1. *Armata polonă*

a) are psihologia unei armate înfrânte, demoralizate, flămânde şi obosite;

b) este lipsită de fastul caracteristic;

c) ostaşii ei nu sunt lipsiţi de virtuţi militare.

2. *Grupul plăieşilor*

a) pun în lumină însuşirile alese ale poporului pe care îl reprezintă;

b) se caracterizează printr-o cuceritoare simplitate ţărănească, prin firescul comportării şi al felului de a vorbi;

c) la fel de firesc îşi asumă riscul şi sacrificiul, fiind animaţi de un puternic simţ al datoriei;

d) îi caracterizează: nobleţea de caracter, curajul, vitejia, dârzenia şi demnitatea;

e) toate acestea se subordonează dragostei de ţară;

f) stârnesc, în final, până şi admiraţia trufaşului rege.

3. *Bătrânul plăieş*

a) se desprinde ca o individualitate bine conturată;

b) este conducătorul voinicilor din cetate şi se bucură de autoritate;

c) dragostea de ţară şi mândria patriotică sunt trăsăturile sale definitorii;

d) este însufleţit de spiritul datoriei, fiind gata de sacrificiu pentru binele ţării;

e) dispreţuieşte laşitatea;

f) este ospitalier şi ascultă cu bunăvoinţă spusele solului;

g) refuză demn şi categoric închinarea cetăţii;
h) modest şi chibzuit, îi propune regelui alternativa păcii;
i) îl avertizează pe rege asupra hotărârii plăieşilor şi, aluziv şi înţelept, anticipează ceea ce va urma;
j) îi transmite regelui un sfat înţelept, în limitele bunei-cuviinţe;
k) aceeaşi demnitate dovedeşte şi în momentul capitulării;
l) este stăpân pe sine şi acceptă cu seninătate destinul.

4. *Sobieski*

a) este opus bătrânului plăieş;
b) este regele polonilor şi conducătorul oştirii leşeşti;
c) este orgolios peste măsură şi nu acceptă postura de învins;
d) de aceea ia cu uşurinţă hotărâri negândite, fără suport obiectiv;
e) vanitatea regelui se despride indirect şi din titlurile pe care le înşiră solul trimis de el;
f) este lipsit de stăpânire şi impulsiv din cauza trufiei exagerate;
g) numai intervenţia înţeleptului Iablonovski îl împiedică să săvârşească o „faptă defăimată";
h) chiar când recunoaşte vitejia plăieşilor încearcă să-şi salveze orgoliul rănit;
i) deşi prezentat sumar, este un caracter complex, evoluând de la orgoliul nemărginit la un oarecare echilibru;

5. *Potoţki*

a) este slugarnic şi linguşitor;
b) este necugetat şi nesincer, stârnind orgoliul regelui numai din dorinţa de a fi în graţiile suveranului.

6. *Iablonovski*

a) este un oştean cu o bogată experienţă de viaţă;
b) îi înfăţişează regelui realitatea lucid, prin vorbe cumpănite şi înţelepte;
c) cântăreşte bine forţele şi posibilităţile armatei polone, apreciind realist situaţia;
d) este omenos şi dovedeşte spirit de dreptate;
e) deosebit de diplomat, îl măguleşte pe rege şi îl determină să-şi schimbe hotărârea.

IV. **Realizarea artistică**

a) Costache Negruzzi foloseşte o limbă cu pronunţat caracter arhaic, întrebuinţând toată gama de arhaisme.
b) Stăpâneşte o adevărată artă a îmbinării modurilor de expunere.
c) Se remarcă unitatea compoziţională a scrierii, realizată prin simetrie.

V. **Concluzii**

1. Valoarea de netăgăduit a acestei opere literare constă în profunzimea sentimentelor patriotice.
2. Ea a constituit izvorul de inspiraţie pentru alte opere literare.

Comentariul literar

Sobieski şi românii

de Costache Negruzzi

I. Scriitor paşoptist, conformându-se *Introducţiei* „Daciei literare" de a se inspira din trecutul istoric al poporului, Costache Negruzzi a devenit prin „Alexandru Lăpuşneanul" creatorul nuvelei istorice în literatura română, căreia i se alătură tematic şi povestirea „Sobieski şi românii" care apare inclusă în volumul „Păcatele tinereţelor" din 1857, în partea a doua intitulată „Fragmente istorice".

De fapt această latură a creaţiei negruzziene a fost caracterizată cu uimitoare exactitate şi genială intuiţie de Mihai Eminescu, care afirma: „Iar Negruzzi şterge colbul de pe cronice bătrâne [. . .]/ Moaie pana în culoarea unor vremi de mult trecute,/ Zugrăveşte din nou iarăşi pânzele posomorâte/ Ce-arătau faptele crunte unor domni tirani, vicleni."

Titlul, constituit din două substantive coordonate printr-un „şi" cu valoare adversativă, reliefează cele două forţe potrivnice care se vor confrunta, victoria - din punct de vedere moral - revenind celor din urmă cu preţul unor eforturi şi sacrificii enorme.

Punctul de plecare al acestei opere literare îl constituie versiunea franceză a cărţii lui Dimitrie Cantemir „Creşterea şi descreşterea Curţii Otomane (1743)" sau „Istoria Imperiului Otoman", Negruzzi dându-i acestui episod mai multă vioiciune şi plasticitate.

Deşi, cum remarca Alexandru Piru, naraţiunea lui Cantemir este la Negruzzi dramatizată, „în mare parte dialogată", „Sobieski şi românii" **este prin excelenţă o operă epică.**

În primul rând, autorul, care este şi naratorul, povesteşte întâmplările detaşându-se de acţiune şi personaje, realizând o relatare obiectivă a faptelor.

În al doilea rând, ca în orice operă epică, acţiunea are o mare mobilitate în timp şi spaţiu, iar sentimentele autorului sunt exprimate în mod indirect prin povestirea faptelor şi prin intermediul personajelor care sunt purtătoarele mesajului operei.

Întâmplările narate se constituie în subiect al operei literare (totalitatea faptelor, a întâmplărilor sau a evenimentelor aşezate într-o anumită ordine şi prin care sunt caracterizate personajele literare ale operei) ale cărui momente se dezvăluie treptat, până la deznodământ.

II. Inspirându-se din trecutul nostru istoric, ştergând „colbul de pe cronice bătrâne" *(Mihai Eminescu)*, Costache Negruzzi înfăţişează o pagină de glorie din lupta poporului nostru pentru libertate naţională, petrecută la sfârşitul secolului al XVII-lea, asediul Cetăţii Neamţului de către oastea polonă şi rezistenţa îndârjită, timp de cinci zile, a plăieşilor apărători.

În **expoziţiunea** operei (partea în care sunt prevăzute timpul şi locul acţiunii şi sunt prezentate unele dintre personaje), Negruzzi precizează: „Pe drumul ce duce către Cetatea Neamţului, pe la sfârşitul lui septembrie 1686, se vedea o oaste mergând.“ Aceasta este oastea poloneză în fruntea căreia se aflau trei ofiţeri: „unul în floarea vârstei, posomorât, gânditor şi necăjit“ care, aflăm mai târziu, nu era altul decât regele Sobieski, şi „doi mai bătrâni“, hatmanii Iablonovski şi Potoţki.

Tot în expoziţiune, *după ce sunt prezentate personajele, atenţia scriitorului se îndreaptă asupra armatei polone* şi, cu o intuiţie de fin psiholog, printr-o descriere panoramică, remarcă starea jalnică a acesteia. În amestecul de „trăsuri, bagaje, pedestraşi“, oamenii înaintau „amestecaţi, în neregulă, cu steagurile strânse, cu capul plecat, cu armele răsturnate; cu întristarea pe faţă şi cu durerea în inimă“. Totul sugerează decăderea; nu se află nimic din fastul unei armate renumite, ca în cazul celei a lui Baiazid, „nici surlă, nici dobă, numai tropotul cailor şi pasul oamenilor care abia se mişcau“, într-o înaintare lentă, fără nici un scop precis, lihniţi de foame şi obosiţi.

Revenind la personaje („acei fruntaşi ofiţeri“), autorul precizează, nu fără ironie, motivul supărării vestitului rege, „fala leşilor, eroul creştinătăţii, mântuitorul Vienei: fusese nevoit pentru a doua oară a da pas turcilor, a se retrage dinaintea tătarilor şi a moldovenilor. . . „. Oastea sa era flămândă şi mereu hărţuită de moldoveni, iar în calea lor nu întâlneau „decât o fioroasă pustietate“.

În drumul lor spre ţară, *polonezii întâlnesc în cale Cetatea Neamţului*, „înălţându-se trufaşă“ „pe sprânceana dealului“, care îi stârneşte regelui orgoliul afectat de înfrângerile anterioare şi îi aprinde în suflet dorinţa de a o cuceri, crezând, după spusele lui Potoţki, că „la vreme de război, aici domnii Moldovei obişnuiesc a-şi trimite averile lor“. Insensibil la sfatul înţelept al lui Iablonovski, Sobieski este măgulit de „linguşirea groasă“ a celuilalt hatman şi *hotărăşte să cucerească cetatea*, **acest fapt important constituind intriga**, deoarece el va determina desfăşurarea întregii acţiuni viitoare. Amăgit de posibilitatea unei izbânzi uşoare şi a adăugării unei noi victorii în palmaresul său, regele ordonă asediul cetăţii.

În desfăşurarea acţiunii, care cuprinde faptele determinate de intrigă, *autorul îi prezintă mai întâi pe cei nouăsprezece plăieşi din cetate care, sub conducerea bătrânului, se pregătesc de rezistenţă* îndată ce-i zăresc pe polonezi, confirmându-li-se astfel veştile aduse de tânărul plăieş sosit de la Iaşi. Ei zăvorăsc porţile, grămădesc bolovani pe ziduri şi iau poziţia de tragere, ca să dea riposta cuvenită agresorului, încât să nu se poată lăuda „c-au intrat într-o cetate românească ca într-o ţarină pustie“. În aceeaşi manieră categorică, dar total opusă, gândise şi regele Sobieski când hotărâse cucerirea cetăţii: „Nu va zice lumea că o cetate s-a arătat dinaintea lui Sobieski fără a i se cuceri?“.

Urmează solia poloneză, căci regele timite un „parlamentar“ care le cere plăieşilor să închine cetatea necondiţionat, împreună „cu toate averile şi merindele“ care sunt în ea, ameninţând garnizoana cu moartea în cazul în care se vor împotrivi.

Soliei regelui polon, dispreţuitoare şi orgolioasă (solul nu uită să înşire toate titlurile lui Sobieski), bătrânul plăieş îi *răspunde dârz şi firesc şi respinge categoric şi demn*, ca şi înţeleptul Mircea cel Bătrân, *pretenţiile leahului*, făcând loc şi unei ironii dispreţuitoare.

Tot în desfăşurarea acţiunii *este înfăţişată lupta dintre cele două tabere inegale numeric*, reprezentând totodată două concepţii şi simboluri diferite: puterea străină cotropitoare, dornică de glorie şi tăria de nebănuit a unei mâini de oameni care îşi asumă conştient sacrificiul pentru a apăra cu preţul vieţii ceea ce le aparţinea de drept.

Într-un limbaj concis, aproape cronicăresc, autorul prezintă lupta în câteva fraze, consemnând faptele pe zile, cu referiri la o tabără şi la cealaltă. Tunurile „băteau necontenit cetatea“, iar „plăieşii răspundeau cu gloanţe care nu făceau greş“. Fiecare glonţ dobora un vrăjmaş, mai ales ofiţeri. Cad mulţi dintre leşi, dar zilnic pier şi dintre plăieşi: doi şi apoi cinci, cărora li se adaugă doi răniţi. Este împuşcat „însuşi comandantul artileriei leşeşti“, dar mai pier trei şi dintre moldoveni.

După cinci zile de rezistenţă eroică, cei nouă plăieşi rămaşi în viaţă *sunt nevoiţi să închine cetatea* din lipsă de merinde şi muniţii, însă cu condiţia să fie lăsaţi liberi şi să se ducă unde vor voi.

Îndată acţiunea atinge **punctul culminanat** (momentul de maximă încordare). Văzând numărul mic de moldoveni („Cum, atâţia sunteţi?“) şi înfruntat de bătrânul plăieş care mai găseşte tăria morală să remarce cu o amară ironie : „Zece dintre noi au pierit din mila Măriei tale“, *regele se mânie* şi nemaisuportând această nouă ofensă, o adevărată umilinţă la adresa orgoliului său, *hotărăşte să-i spânzure şi ordonă îndeplinirea poruncii.*

Dar **deznodământul** (partea finală a acţiunii) vine pe cât de neaşteptat, pe atât de logic, la *intervenţia hatmanului Iablonovski* care-i aminteşte regelui de „făgăduinţa“ dată, precizând că plăieşii „n-au făcut decât datoria lor, datorie patriotică şi vrednică de toată lauda“.

„Ca deşteptat din somn“, Sobieski, după ce mulţumeşte hatmanului său, *îi „slobozeşte“ pe români având cuvinte de laudă pentru fapta lor vitejească.* Luându-şi răniţii, plăieşii pleacă spre munţi, în timp ce oastea polonă coboară încet luându-şi drumul spre ţară. Numai cetatea rămâne pustie „ca un schelet de uriaş“, purtând pe ziduri urmele luptei aprige. Rămâne ca o dovadă a

confruntării, a încleştării, să înfrunte veacurile şi poate alte pofte de cucerire, ca un simbol al statorniciei neamului nostru, al existenţei perpetue a poporului nostru.

Urcuşul plăieşilor către munţi, porţile deschise ale cetăţii şi culmea înverzită vin să accentueze acest ultim simbol.

III. În această operă literară impresionează nu numai subiectul ei dramatic, încordat, ci şi cele **câteva personaje** ale căror însuşiri caracteristice Negruzzi le creionează cu o măiestrie deosebită şi care sunt purtătoarele mesajului operei, ca element dominant al unei creaţii epice.

Sunt mai întâi **două personaje colective:** armata polonă şi cei nouăsprezece plăieşi, prezentate într-o evidentă antiteză.

Oştirea leşească are *psihologia unei armate înfrânte, demoralizate,* apăsate de foame şi oboseală. Ea are de îndurat şi hărţuiala permanentă a moldovenilor care nu abandonează lupta făţişă. *Biruită atât fizic, cât şi moral,* ei îi lipseşte fastul caracteristic şi firesc unei armate care înjosise Semiluna. Scopul acţiunilor sale este de a subjuga alte popoare, adăugând astfel încă un laur pe fruntea suveranului. Cu toate că reacţionează aproape mecanic pentru a duce la îndeplinire poruncile regelui, ostaşii nu sunt lipsiţi de virtuţi militare.

Grupul plăieşilor apărători pune în lumină câteva dintre însuşirile alese ale poporului român pe care îl reprezintă. Aşa se explică faptul că ei nu au nume, virtuţile lor fiind cele dintotdeauna ale neamului nostru. Nume şi ranguri au numai duşmanii; ei le poartă cu fală şi nu uită să le folosească, crezând că astfel vor impresiona.

Plăieşii se caracterizează în primul rând *printr-o cuceritoare simplitate ţărănescă, prin firescul comportării lor, al felului de a vorbi.* Ei „nu ţin discursuri, vorbesc familiar, ţărăneşte, cu inflexiuni care-l vestesc pe Creangă". *(Gabriel Dimisianu)* La fel de firesc şi de conştient îşi asumă şi sacrificiul, fiind animaţi de un puternic *simţ al datoriei.*

Nobleţea lor de caracter, curajul şi vitejia, dârzenia, hotărârea şi demnitatea sunt însuşiri care se subordonează *dragostei faţă de ţară. Demnitatea, spiritul de sacrificiu, tăria de caracter* şi toate celelalte însuşiri stârnesc până şi admiraţia duşmanului care este nevoit să le recunoască.

Deşi plăieşii reprezintă virtuţile întregului popor, din rândul lor se desprinde totuşi, ca o individualitate bine conturată, **bătrânul plăieş.**

El este *conducătorul voinicilor din cetate şi se bucură de autoritate* în rândul acestora, căci toţi ascultă de el, ducându-i la îndeplinire ordinele de a se pregăti de rezistenţă. *Dragostea de ţară şi mândria patriotică* sunt trăsăturile sale definitorii, ca şi ale tuturor celorlalţi plăieşi.

Apărarea cetăţii înseamnă pentru el apărarea unei dovezi a existenţei în timp şi spaţiu a spiritualităţii şi virtuţilor româneşti: „Să nu zică leahul c-au intrat într-o cetate românească ca într-o ţarină pustie."

Însufleţit de *spiritul datoriei, gata de sacrificiu pentru binele ţării,* el *dispreţuieşte laşitatea* şi de aceea îl înfruntă cu asprime pe tânărul ce se teme de numărul mare al leşilor: „Taci, mucosule!. . . Te temi că-i pieri! Mare pagubă! Un mişel mai puţin!".

Răspunsul dat de bătrân solului regal pune în lumină, cu pregnanţă, alte însuşiri ale sale. El îl primeşte *cu ospitalitate şi îl ascultă cu bunăvoinţă* („Bine-ai venit, domnule, ce pofteşti de la noi?"), dar refuză *demn şi categoric* închinarea cetăţii („Cetatea n-avem de gând să i-o dăm cu una, cu două, măcar că nu sunt în ea nici averi, nici merinde."). *Modest şi chibzuit,* îi propune regelui alternativa păcii („Mai bine Măria sa şi-ar căuta de drum şi ar da pace unor oameni care nu i-au făcut nimică."), nu înainte însă de a-l avertiza, cu curaj şi bărbăţie, că ei nu se află la prima încercare de acest fel: „Du răspunsul Măriei sale, zise bătrânul, că laude şi îngroziri de aste am mai auzit noi şi tot nu ne-am spăriet."

Într-un limbaj aluziv, *plin de înţelepciune şi ironie,* anticipând ce va urma, bărânul plăieş face referiri la „plumbul din puşce" pe care i-l vor trimite regelui, „de pe ziduri, fără să se mai ostenească să vie înăuntru".

Iritat de insistenţele solului, dar păstrându-şi calmul, îi dă acestuia un sfat înţelept, în limitele bunei-cuviinţe: „Nu purta grijă de capul nostru, domnule. Gândiţi-vă mai bine la al vostru."

Întregul răspuns al plăieşului, ca şi acel hotărât „Ba" din final, ne aduce în minte replicile strălucitoare ale înţeleptului Mircea cel Bătrân, rostite în confruntarea, cu armele retoricii, cu Baiazid.

Demn rămâne bătrânul şi în momentul capitulării, căci închină cetatea, cu condiţia să fie lăsaţi liberi, abia după ce terminaseră muniţiile şi merindele, iar ceaţa se împuţinase. *Stăpânirea de sine şi seninătatea* cu care îşi asumă destinul, împreună cu ceilaţi plăieşi, dovedite în momentele de mânie ale regelui, relevă cu o forţă impresionantă *frumuseţea morală* a bătrânului plăieş.

Opus lui este **Sobieski**, regele polon şi conducătorul armatei leşeşti, a cărui însuşire fundamentală este *trufia de cuceritor. Orgolios peste măsură,* nu acceptă postura de învins şi de aceea *ia cu uşurinţă hotărâri negândite, fără un suport obiectiv*: „Ba, pre numele patronului meu! Nu va zice lumea că o cetate i s-a arătat înaintea lui Sobieski, fără a i se cuceri? N-avem tunuri? Vom lua-o, dar, cu mâinile!".

Orgoliul regelui este sugerat şi indirect prin felul în care solul se adresează plăieşilor în numele lui, neuitând nici titlurile, nici ameninţările.

Lipsit de stăpânire și impulsiv, mânios din cauza trufiei exagerate, se pripește din nou, când ia hotărârea de a-i spânzura pe plăieși și numai intervenția lui Iablonovski îl salvează de la „o faptă defăimată", fiind nevoit a recunoaște înțelepciunea hatmanului său.

Chiar atunci când trebuie să recunoască vitejia plăieșilor, formularea nu evidențiază admirația, ci încercarea de a-și salva orgoliul rănit: „(. . .) ați avut cinstea a vă împotrivi cinci zile regelui de Polonia."

Deși prezentat sumar, Sobieski *este o personalitate complexă*, evoluând de la un orgoliu nemărginit, cultivat de lingușitorul Potoțki, la un oarecare echilibru, reușind să-și salveze demnitatea dând ascultare sfatului înțelept al celuilalt hatman.

Cei doi hatmani, Potoțki și Iablonovski, sunt caracterizați tot prin antiteză.

Potoțki este *slugarnic și lingușitor*. El este *necugetat și nesincer*, stârnindu-i, atunci când nu e cazul, orgoliul regelui, numai din dorința de a fi în grația suveranului: „Numele Măriei tale este destul tun." Această „groasă lingușire" va avea urmări nefaste, fiind pe punctul de a compromite total demnitatea regelui.

Oștean cu o bogată experiență de viață, **Iablonovski** îi înfățișează regelui realitatea lucid, prin *vorbe cumpănite și înțelepte*: „Eu aș zice să lăsăm cetatea aceasta (. . .) și să ne urmăm drumul înainte. Avem tunuri de câmp, nu de asalt." El cunoaște bine forțele și posibilitățile armatei polone, *apreciază realist situația*, dar regele este mai sensibil la lingușire decât la un sfat înțelept, atunci când în joc este orgoliul lui.

Omenia și spiritul de dreptate îl determină să-i atragă atenția regelui că „plăieșii nu și-au făcut decât datoria", o datorie „patriotică și vrednică de toată lauda".

Deosebit de diplomat, bun cunoscător al celor omenești, îi măgulește și el vanitatea regelui, atunci când vrea să-l determine să-și schimbe hotărârea în privința plăieșilor: „(. . .) au avut norocul de a câștiga făgăduința marelui Sobieski că vor fi slobozi și nesupărați."

IV. **Din punct de vedere stilistic,** se remarcă în întreaga operă, în primul rând, faptul că, muind „pana în culoarea unor vremi de mult trecute" *(Eminescu)*, Costache Negruzzi folosește o limbă cu un *pronunțat iz arhaic*. Este prezentă toată gama de arhaisme: fonetice („pre", „horopsită"), gramaticale („carii", „pușce"), lexicale („leah", „plăieș", „hatman", „sâneață", „metereze" etc.) și semantice („a tăbărî"- *a așeza tabăra*; „a avea cuvânt"- *a avea dreptate*, „boambe"-*ghiulele* etc.). Prin toate aceste expresii și cuvinte vechi, unele ieșite din uz, scriitorul creează culoarea epocii înfățișate, atmosfera timpului istoric descris. În al doilea rând, observăm că Negruzzi stăpânește *o artă desăvârșită a îmbinării modurilor de expunere*. Narațiunea este bine închegată și puternic tensionată, contribuind la susținerea firului epic până la momentul final. Dinamismul este sporit de un dialog dens, solemn, cuprinzând adevărate maxime și contribuind din plin la evidențierea trăsăturilor caracteristice ale personajelor. Descrierea ocupă un loc nesemnificativ în economia operei, în înfățișarea locurilor, a armatei polone și a personajelor. Ea este rareori plasticizată cu câteva epitete („oastea *ticăloșită*", „*fioroasă* pustietate", „mergea *încet și gânditor*") sau cu enumerații („trăsuri, bagaje, pedestrași" etc).

De reținut este și *unitatea compozițională* a povestirii caracterizată prin simetrie, căci începe și se sfârșește cu imaginea armatei polone mergând spre cetate și plecând apoi către țara de baștină.

V. **Valoarea** de netăgăduit a acestei opere literare constă în *profunzimea sentimentului patriotic* pe care-l exprimă, fiind o convingătoare lecție de patriotism și o dovadă a faptului că „istoria este cea dintâi carte a unei nații. . . , căci într-însa își vede trecutul, prezentul și viitorul." *(Nicolae Bălcescu)*

Valoarea acestei narațiuni este pusă în evidență și de faptul că ea a *constituit izvor de inspirație* pentru alți scriitori români. Astfel Vasile Alecsandri a scris o dramă istorică în trei acte, intitulată „Cetatea Neamțului" sau „Sobieski și plăieșii", iar George Coșbuc a creat balada „Cetatea Neamțului". Numai datorită calităților ei multiple, valorii ei artistice deosebite, a putut servi ca punct de plecare unor opere de factură diferită: dramă istorică și baladă cultă.

IARNA

de Vasile Alecsandri

Planul comentariului

I Date despre autor și operă

1. În opera lui Vasile Alecsandri, un loc aparte îl ocupă pastelurile în care a cântat frumusețile naturii.
2. El compune primele pasteluri începând din 1867, la rugămintea lui Iacob Negruzzi.
3. În 1868 îi apar în „Convorbiri literare" nouă pasteluri.
4. Tematic, pastelurile lui V. Alecsandri se grupează în ciclul anotimpurilor, al muncilor agricole, al Mirceștilor și un ciclu exotic.
5. V. Alecsandri cântă natura în toate anotimpurile, dar predilecția sa se îndreaptă spre anotimpul iarna.
6. Pastelul *Iarna* a apărut la 1 aprilie 1868 în revista *Convorbiri literare*, nr. 3, alături de alte pasteluri închinate anotimpului alb.

7. Este o descriere în versuri prin care poetul își exprimă trăirile sufletești legate de aspectul din natură descris.

II. Conținutul

1. Vasile Alecsandri descrie un peisaj de dimensiuni impresionante peste care s-a instalat, devenind stăpână, iarna.
2. Pastelul *Iarna* este structurat în două părți, prima parte înfățișând o imagine de ansamblu a naturii copleșite de ravagiile iernii, iar în cea de-a doua, același peisaj este însuflețit de apariția soarelui.
3. În prima strofă autorul fixează dimensiunile spațiale ale tabloului și ale iernii, care apare personificată:
   a) ea cerne din văzduh enorme cantități de zăpadă;
   b) planul terestru este înfățișat alături de cel cosmic;
   c) localizarea imaginii nu este precisă, sugerându-se amploarea cosmică a fenomenului;
   d) imaginile sunt preponderent vizuale dominate de culoarea albă și realizate prin intermediul epitetelor, al personificărilor și al comparațiilor;
   e) sunt exprimate și sentimente de uimire și înfiorare în fața acestui spectacol mare;
4. În strofa a doua este înfățișată prelungirea în timp, la nesfârșit a fenomenului:
   a) căderea necontenită a zăpezii creează impresia de potop hibernal;
   b) permanența în timp a fenomenului se manifestă tot într-un cadru spațial al înaltului;
   c) repetiția și enumerația din primul vers al strofei reliefează atât persistența ninsorii, cât și abundența ei;
   d) uimirea poetului din strofa anterioară este înlocuită de teama de dispariție într-un noian alb;
   e) peisajul este contemplat din prespectiva bătrâneții, care inoculează sentimentul de tristețe;
5. Strofa a treia întregește tabloul de iarnă și schițează planul terestru, înfățișând atotputernicia iernii în spațiu;
   a) ea a devenit stăpână peste tot;
   b) plopii par niște „fantasme“, iar întinderea pare pustie, satele pierzându-se în depărtare;
   c) omniprezența iernii în spațiu este sugerată prin enumerații, iar pustietatea peisajului, prin comparații și epitete;
   d) poetul trăiește senzația de halucinație, o puternică stare de încordare izvorâtă din neputința de a se împotrivi ravagiilor iernii.
6. În partea a doua, constituită din strofa finală, peisajul se însuflețește, iar iarna devine darnică în plăceri:
   a) ninsoarea încetează, norii dispar și răsare soarele;
   b) își face apariția o sanie ușoară însoțită de clinchetul vesel al zurgălăilor;
   c) peisajul este luminos, de un alb strălucitor;

   d) își fac loc bucuria, satisfacția, sentimentul stenic al dragostei de viață;
   e) procedeele artistice folosite sunt adecvate conținutului de idei și sentimentelor;
   f) imaginilor vizuale din această strofă li se adaugă și una auditivă care rupe monotonia albului.

III. Trăsăturile textului

1. Poezia *Iarna* constituie, pe lângă un pastel și un tablou în versuri.
2. Opera se caracterizează prin unitate compozițională, deși cele două părți sunt oarecum antitetice.
3. În deplină concordanță cu dinamica peisajului sunt și sentimentele scriitorului.
4. Imaginile vizuale sunt preponderente, iar culoarea dominantă este albul.
5. Datorită acestor imagini, peisajul este o veritabilă pictură, iar prin personificarea iernii devine un tablou alegoric.
6. În locul culorilor poetul folosește cuvinte și expresii cu sens figurat.
7. Figurile de stil se îmbină într-un pastel poetic în care vizualul duce la o percepție afectivă a peisajului și a fenomenelor descrise.
8. Putere deosebită de sugestie în plan vizual și afectiv au și mijloacele fonetice.

IV. Concluzii

Și această poezie, ca toate pastelurile lui Alecsandri, poate fi socotită o podoabă a literaturii române.

Comentariul literar

Iarna

de Vasile Alecsandri

În diversitatea de teme abordate de Vasile Alecsandri un loc aparte îl ocupă pastelurile, specie literară al cărei creator și reprezentant de seamă este și în care cântă frumusețile naturii, în general, și ale locurilor natale în special.

El compune primele pasteluri începând, probabil, din 1867, în urma unei politicoase invitații de colaborare la „Convorbiri literare“ adresată de Iacob Negruzzi, în același an, iar în anul 1868 îi apar în amintita revistă, nouă dintre acestea. Publicarea lor continuă, în ritmuri diferite până la 1 septembrie 1874, dând șapte suite de *Pasteluri* adunate în final într-un volum.

Tematic, pastelurile lui Alecsandri pot fi grupate în patru cicluri mai importante: al anotimpurilor, al muncilor agricole, al Mirceștilor și un ciclu exotic, fiind totodată „un calendar rural și al muncilor câmpenești respective (toamnă, iarnă, primăvară, vară)“. (George Călinescu)

Ca și George Coșbuc, V. Alecsandri cântă natura în toate anotimpurile (*Sfârșit de toamnă*, Iarna, Oaspeții primăverii,

Secerişul) dar, dacă pentru poetul din Hordoul Năsăudului anotimpul preferat este vara, predilecţia „bardului de la Mirceşti" se îndreaptă spre anotimpul iarna înfăţişat în paste-lurile: Iarna, Gerul, Viscolul, Miezul iernei, Sfârşitul iernii etc.

Pastelul *Iarna*, a apărut în numărul 3 din 1 aprilie 1868 al revistei „Convorbiri literare", împreună cu altele opt, majoritatea închinate anotimpului alb (*Gerul, Viscolul, Sania, La gura sobei, Sfârşitul iernei*)

Ca în cazul oricărui pastel, vom constata că această operă literară *este o descriere în versuri* prin care poetul îşi exprimă trăirile sufleteşti legate de aspectul din natură zugrăvit. În pastel pot fi zugrăvite un peisaj, un anotimp, un fenomen al naturii, aspecte din universul plantelor sau al animalelor, cu ceea ce au ele caracteristic, deosebit.

Vasile Alecsandri *descrie în această creaţie lirică un peisaj de dimensiuni impresionante* peste care s-a instalat, devenind stă-până, iarna, şi, rând pe rând, dezvăluie fenomenele specifice anotimpului descris.

Pastelul *Iarna* este structurat în **două părţi**. **Partea întâi**, constituită din primele trei strofe, descrie *o imagine de ansamblu a naturii copleşite de ravagiile iernii*, iar **cea de-a doua**, strofa finală, *prezintă acelaşi peisaj însufleţit deodată de apariţia soarelui.*

În prima strofă a poeziei, autorul *fixează dimensiunile spaţiale ale tabloului şi ale iernii*, care este personificată într-o fiinţă cu puteri supranaturale care cerne din văzduh enorme cantităţi de zăpadă. Planul terestru este înfăţişat alături de cel cosmic, amestecându-se în dezordine, iar localizarea imaginii nu este precisă realizându-se prin câteva elemente lexicale: „din văzduh", „în cer", „în aer", „ai ţării umeri dalbi" prin care *se sugerează amploarea cosmică a fenomenului.* Astfel norii devin „lungi troiene călătoare" care sunt adunate-n cer grămadă, fulgii „zbor, plutesc în aer ca un roi de fluturi albi", iar iarna răspândeşte frigul pretutindeni.

Imaginile realizate sunt preponderent vizuale, dominate de culoarea albă – „nori de zăpadă" (albi), „lungi troiene călătoa-re", „fulgii zbor, plutesc", „ca un roi de fluturi albi", „umeri dalbi", – fiind realizate prin intermediul epitetelor („de zăpadă", „lungi, călătoare", „dalbi"), al personificărilor („fulgii zbor") şi al comparaţiei „ca un roi de fluturi albi".

Personificarea iernii („iarna cerne") şi alte epitete („*cumplita* iarnă", „fiori *de gheaţă*") care se adaugă procedeelor artistice amintite, sugerează şi *sentimentele de uimire şi de înfiorare ale poetului* în faţa acestui spectacol măreţ, fantastic, dar şi ciudat.

În strofa a doua, perspectiva din care este prezentat anotimpul se schimbă, căci *este înfăţişată prelungirea în timp, la nesfârşit, a fenomenului*, căderea necontenită a zăpezii creând impresia de potop hibernal. Ninge în permanenţă: ziua, noaptea, dimineaţa. Zăpada s-a aşternut în întreaga ţară, iar norii au întunecat până şi soarele care a devenit „rotund şi palid". Permanenţa în timp a fenomenului se manifestă tot într-un cadru spaţial al înaltului sugerat prin cuvintele „soare" şi „nori" iar repetiţia verbului „ninge" după fiecare termen al enumeraţiei „ziua ..., noaptea ..., dimineaţa ... " reliefează atât persistenţa ninsorii, cât şi abundenţa ei. Chiar dacă epitetele „zale *argintie*" şi „*mândra* ţară" exprimă în plan afectiv liniştea poetului, uimirea din srofa anterioară este înlocuită de „teama de dispariţie într-un noian de alb" (Al. Piru) În plus peisajul este contemplat din perspectiva bătrâneţii, care inoculează şi *sentimentul de tristeţe* sugerat prin epitetele „soarele *rotund şi palid*" şi comparaţia „se prevede printre nori ca un vis de tinereţe".

Strofa a treia *întregeşte tabloul de iarnă şi schiţează planul terestru, evidenţiind atotputernicia iernii în spaţiu*, deoarece ea a devenit stăpână „pe câmp, pe dealuri, împregiur, în depărtare". Plopii pierduţi la orizont par nişte „fantasme albe", în timp ce întinderea este „pustie, fără urme, fără drum" şi în imensitatea ei „se văd satele pierdute sub clăbuci albii, de fum".

Omniprezenţa iernii în spaţiul terestru este sugerată prin enumeraţiile „pe câmp, pe dealuri, împregiur, în depărtare", „întindere pustie, fără urmă, fără drum", iar pustietatea peisajului alb devine apăsătoare, aproape halucinantă, senzaţie sugerată de comparaţia „ca fantasme albe, plopii ... se pierd" şi de epitetul „satele *pierdute*". Culoarea dominantă a peisajului este tot cea albă, evidenţiată prin repetarea adjectivului „alb", cu diferite forme: „alb", „albe", „albii".

Acum, când iarna stăpâneşte în timp şi spaţiu, când a cuprins înălţimile şi pământul, *poetul trăieşte, pe lângă senzaţia de halucinaţie, o puternică stare de încordare* izvorâtă din neputinţa de a se impotrivi ravagiilor iernii.

În partea a doua *constituită din* **strofa finală**, deodată *peisajul se însufleţeşte*, iarna se „umanizează", nu mai este

„cumplită", ci devine darnică în plăceri. Ninsoarea încetează, norii dispar şi soarele străluceşte peste tot. Îşi face apariţia o sanie „uşoară" care „trece peste văi" însoţită de clinchetul vesel al zurgălăilor. Şi acum culoarea dominantă rămâne cea albă, dar albul este strălucitor, căci „oceanul de ninsoare" este „dismierdat de razele soarelui". În deplină concordanţă cu luminozitatea peisajului sunt şi sentimentele poetului, registrul afectiv schimbându-se comparativ cu strofele anterioare. *Îşi fac, astfel, loc bucuria, satisfacţia, sentimentul stenic al dragostei de viaţă, care înlocuiesc încordarea şi teama de până acum*, iar tăcerea este şi ea înlocuită de clinchetul zurgălăilor. Şi procedeele artistice folosite sunt acum adecvate conţinutului de idei şi sentimentelor exprimate, remarcându-se epitetele „*doritul* soare", „sanie *uşoară*", „*voios* răsună", metafora cu valoare hiperbolică „ocean de ninsoare" şi personificările „norii fug", „soarele străluceşte şi dismiardă".

Imaginilor vizuale din această strofă, prezente şi în întreaga poezie, li se adaugă în final şi una auditivă „voios răsună clinchete de zurgălăi", de o rară delicateţe, care vine să rupă monotonia vizualului, a albului care domină.

Privită în totalitatea ei, poezia *Iarna* constituie, pe lângă *un pastel, şi un tablou în versuri*, deoarece înfăţişează o privelişte de dimensiuni impresionante şi prezintă fenomenul în succesiunea evenimentelor din natură.

Opera se caracterizează, ca orice tablou, prin unitate compoziţională, deşi cele două părţi ale ei sunt oarecum antitetice.

Primul vers începe cu expresia „din văzduh" – locul de unde iarna îşi cerne „norii de zăpadă" –, iar ultimul vers conţine la început construcţia „în văzduh" – acelaşi loc în care însă răsună clinchete de zurgălăi; numai că în prima secvenţă mişcarea este de sus în jos, iar în cea de-a doua de jos în sus.

În deplină concordanţă cu dinamica peisajului sunt şi sentimentele autorului, întrucât evoluează de la starea de contemplare, de uimire şi tristeţe, la cea de nelinişte şi teamă apăsătoare, halucinantă, ca în final să-şi facă loc bucuria vieţii şi optimismul.

Imaginile vizuale, aşa cum observam, sunt preponde-rente, iar culoarea dominantă este albul, sugerat prin şase epitete, de la nuanţa cea mai pură, strălucitoare până la nuanţele de auriu şi cenuşiu. Datorită acestor imagini, peisajul este *o veritabilă pictură*, iar prin personificarea iernii devine *un tablou alegoric* în care anotimpul rece apare ca o fiinţă fantastică înveşmântată în

alb. În locul culorilor, poetul se foloseşte însă de cuvinte şi expresii prin a căror plasticitate reuşeşte să-l impresioneze pe cititor. Acumulările şi repetiţiile, comparaţiile şi metaforele, unele cu rol hiperbolizant, sau epitetele, unele duble („soarele *rotund şi palid*", „*lungi* troiene *călătoare*") şi altele în inversiune („*cumplita* iarnă", „*voios* răsună", „*mândra* ţară", „*doritul* soare") se îmbină realizând un pastel poetic în care vizualul duce la o percepţie afectivă a peisajului şi a fenomenelor descrise, fiind solicitate şi celelalte simţuri.

Putere deosebită de sugestie în plan vizual şi afectiv au şi *mijloacele fonetice*. Astfel, frecvenţa vocalei „a" şi a altor vocale sonore în versuri ca „Tot e alb, pe câmp, pe dealuri, împregiur, în depărtare, / Ca fantasme albe plopii înşiraţi se pierd în zare",/ sugerează orizontul deschis, vastitatea peisajului dominat de albul zăpezii, pe când acumularea lui „u", în versurile imediat următoare. „Şi pe-ntinderea pustie, fără urme, fără drum, / Se văd satele pierdute sub clăbucii albi de fum" / aduce o notă sumbră, melancolică.

Şi această poezie ca toate pastelurile lui Alecsandri, „este însufleţită de o simţire aşa de curată şi de puternică a naturei" (Titu Maiorescu), încât poate fi socotită o podoabă a literaturii române.

SCRISOAREA III

de Mihai Eminescu

Planul comentariului

I. Date despre autor şi operă

1. Mihai Eminescu a realizat o creaţie poetică fără egal în literatura română, care ne dă măsura geniului său.

2. „Scrisoarea III" a fost concepută în timpul studenţiei la Viena şi Berlin, fiind publicată la 1 mai 1881 în revista „Convorbiri literare" şi reprodusă la 10 mai, în acelaşi an, în ziarul „Timpul".

II. Conţinutul fragmentului

1. Poezia *are două părţi şi înfăţişează în antiteză* trecutul glorios al poporului şi prezentul decăzut din vremea poetului, patriotismul înaintaşilor şi lipsa de patriotism a contemporanilor lui Eminescu.

2. Fragmentul din manual *reînvie o pagină glorioasă* din trecutul de luptă al românilor: bătălia de la Rovine, din octombrie 1394.

3. *În prima parte*, autorul înfăţişează sosirea armatei otomane pe câmpul de luptă şi prezenţa discretă a oştirii române.

4. *Solia română* este primită cu dispreţ de Baiazid.

5. Urmează *convorbirea dintre cei doi conducători de oşti:*

a) Sultanul îl primeşte pe domnitorul român cu acelaşi dispreţ imperial şi-i cere „închinarea" ţării.

b) Mircea îi răspunde cu ospitalitate, dar refuzând categoric să i se supună.

c) Voievodul îi propune alternativa păcii şi îşi acceptă cu seninătate destinul.

d) „Cutezanţa" lui Mircea provoacă furia trufaşului Baiazid care evocă, într-un limbaj arogant, victoriile Semilunii.

e) Îndrăzneala celor care i s-au împotrivit determină ura sultanului şi dorinţa de a-i umili.

f) Mircea nu reprezintă pentru el o forţă de luat în seamă.

g) Voievodul român îşi dezvăluie cu mândrie identitatea şi evocă luptele înaintaşilor şi faptele lor de vitejie.

h) El îl avertizează pe sultan că el şi poporul său nu doresc faima, ci luptă pentru libertate, având de partea lor chiar natura şi opunându-i forţei, dragostea „de moşie".

6. Înţelegerea nefiind posibilă, urmează *confruntarea dintre cele două armate:*

a) Armata română îşi face apariţia pe câmpul de luptă.

b) Este înfăţişat apoi începutul luptei prezentat vizual şi auditiv, aproape onomatopeic, la care se adaugă imagini motorii.

c) Armata otomană este cuprinsă de spaimă, iar intervenţia sultanului este zadarnică.

d) Încleştarea devine tot mai dramatică, căpătând, pentru turci, o imagine apocaliptică.

e) Mircea se află în fruntea armatei române şi le dă curaj luptătorilor conducându-i spre victorie.

f) Ultimele versuri consfinţesc victoria finală şi deplină a românilor.

7. Realizarea artistică a bătăliei este impresionantă prin valoarea stilistică a verbelor.

a) Poetul foloseşte verbele de mişcare, prezentul istoric, imperfectul cu valoare durativă, gerunziile şi participiile cu scopuri diferite.

b) Verbele se constituie în serii sinonimice prin care se sugerează gradaţia descendentă sau ascendentă a acţiunii.

III. **Concluzii**

1. Fragmentul din manual este o înlănţuire de antiteze, procedeu specific romantic.

2. Mihai Eminescu a reliefat magistral atât însuşirile celor doi conducători de oşti, cât şi ale luptătorilor români.

3. Poetul foloseşte un limbaj arhaic accesibil, presărat cu expresii şi cuvinte populare.

4. Împletirea dintre epic, liric şi dramatic, precum şi versificaţia dau o anume muzicalitate, o armonie desăvârşită discursului poetic.

5. Prin toate acestea Mihai Eminescu se dovedeşte a fi cel mai mare poet al neamului pe care „l-a ivit şi-l va ivi vreodată pământul românesc." *(George Călinescu)*

Comentariul literar

Scrisoarea III

de Mihai Eminescu

I. Mihai Eminescu, poetul nostru naţional, a lăsat posterităţii **o creaţie artistică fără egal** atât ca diversitate tematică şi profunzime a gândirii, cât şi ca putere de expresie. Alături de poemul „Luceafărul", „Călin (file din poveste)", „Lacul", „Împărat şi proletar", „Ce te legeni...", „Revedere" etc. , şi cele cinci „Scrisori" ne dau măsura geniului eminescian.

„Scrisoarea III" este şi ea **una dintre cele mai de seamă opere** ale poetului şi a fost concepută în perioada anilor studenţiei la Viena şi Berlin, fiind publicată la 1 mai 1881 în revista"Convorbiri literare" şi reprodusă la 10 mai, acelaşi an, în ziarul „Timpul", unde Eminescu era redactor.

II. În afara prologului (visul sultanului) şi a epilogului (invocarea lui Ţepeş), **ea are două părţi** care prezintă, în manieră romantică, antiteza dintre trecutul glorios al poporului nostru şi prezentul decăzut din vremea poetului, dintre patriotismul înaintaşilor şi falsul patriotism al contemporanilor lui Mihai Eminescu.

Fragmentul din manual **este extras din partea întâi** şi reînvie o pagină de glorie din trecutul de luptă al românilor sub domnia lui Mircea cel Bătrân, şi anume bătălia de la Rovine, din octombrie 1394, când ostaşii noştri înregistrează o strălucită victorie împotriva turcilor cotropitori.

Prima parte a fragmentului înfăţişează *sosirea armatei otomane în câmpia de la Rovine*. Oastea lui Baiazid trece Dunărea pe un pod de vase, în sunetul fanfarelor, având trufia cuceritorilor neînvinşi până atunci. Ea impresionează prin numărul mare al luptătorilor, idee sugestiv exprimată prin hiperbolele „vin de-ntunecă pământul" şi „răspândindu-se în roiuri". Alcătuit din „ieniceri, copii de suflet ai lui Alah" (aluzie transparentă la provenienţa străină a acestui corp de oaste), din spahii şi asabi (cum vom vedea mai târziu în tabloul luptei), puhoiul turcesc creează impresia unei forfote ameţitoare, a unui colos mânat de forţe obscure, malefice.

Ultimul vers al acestei părţi („Numa-n zarea depărtată sună codrul de stejar") sugerează, în antiteză cu larma zgomotoasă a turcilor, *prezenţa discretă a armatei române* adăpostite în codru. Personificarea „sună codrul" vine să evidenţieze, dintru început,

3. *În prima parte*, autorul înfăţişează sosirea armatei otomane pe câmpul de luptă şi prezenţa discretă a oştirii române.
4. *Solia română* este primită cu dispreţ de Baiazid.
5. Urmează *convorbirea dintre cei doi conducători de oşti:*
a) Sultanul îl primeşte pe domnitorul român cu acelaşi dispreţ imperial şi-i cere „închinarea" ţării.
b) Mircea îi răspunde cu ospitalitate, dar refuzând categoric să i se supună.
c) Voievodul îi propune alternativa păcii şi îşi acceptă cu seninătate destinul.
d) „Cutezanţa" lui Mircea provoacă furia trufaşului Baiazid care evocă, într-un limbaj arogant, victoriile Semilunii.
e) Îndrăzneala celor care i s-au împotrivit determină ura sultanului şi dorinţa de a-i umili.
f) Mircea nu reprezintă pentru el o forţă de luat în seamă.
g) Voievodul român îşi dezvăluie cu mândrie identitatea şi evocă luptele înaintaşilor şi faptele lor de vitejie.
h) El îl avertizează pe sultan că el şi poporul său nu doresc faima, ci luptă pentru libertate, având de partea lor chiar natura şi opunându-i forţei, dragostea „de moşie".
6. Înţelegerea nefiind posibilă, urmează *confruntarea dintre cele două armate:*
a) Armata română îşi face apariţia pe câmpul de luptă.
b) Este înfăţişat apoi începutul luptei prezentat vizual şi auditiv, aproape onomatopeic, la care se adaugă imagini motorii.
c) Armata otomană este cuprinsă de spaimă, iar intervenţia sultanului este zadarnică.
d) Încleştarea devine tot mai dramatică, căpătând, pentru turci, o imagine apocaliptică.
e) Mircea se află în fruntea armatei române şi le dă curaj luptătorilor conducându-i spre victorie.
f) Ultimele versuri consfinţesc victoria finală şi deplină a românilor.
7. Realizarea artistică a bătăliei este impresionantă prin valoarea stilistică a verbelor.
a) Poetul foloseşte verbele de mişcare, prezentul istoric, imperfectul cu valoare durativă, gerunziile şi participiile cu scopuri diferite.
b) Verbele se constituie în serii sinonimice prin care se sugerează gradaţia descendentă sau ascendentă a acţiunii.

III. **Concluzii**
1. Fragmentul din manual este o înlănţuire de antiteze, procedeu specific romantic.
2. Mihai Eminescu a reliefat magistral atât însuşirile celor doi conducători de oşti, cât şi ale luptătorilor români.
3. Poetul foloseşte un limbaj arhaic accesibil, presărat cu expresii şi cuvinte populare.
4. Împletirea dintre epic, liric şi dramatic, precum şi versificaţia dau o anume muzicalitate, o armonie desăvârşită discursului poetic.

5. Prin toate acestea Mihai Eminescu se dovedeşte a fi cel mai mare poet al neamului pe care „l-a ivit şi-l va ivi vreodată pământul românesc." *(George Călinescu)*

Comentariul literar

Scrisoarea III

de Mihai Eminescu

I. Mihai Eminescu, poetul nostru naţional, a lăsat posterităţii **o creaţie artistică fără egal** atât ca diversitate tematică şi profunzime a gândirii, cât şi ca putere de expresie. Alături de poemul „Luceafărul", „Călin (file din poveste)", „Lacul", „Împărat şi proletar", „Ce te legeni...", „Revedere" etc. , şi cele cinci „Scrisori" ne dau măsura geniului eminescian.

„Scrisoarea III" este şi ea **una dintre cele mai de seamă opere** ale poetului şi a fost concepută în perioada anilor studenţiei la Viena şi Berlin, fiind publicată la 1 mai 1881 în revista"Convorbiri literare" şi reprodusă la 10 mai, acelaşi an, în ziarul „Timpul", unde Eminescu era redactor.

II. În afara prologului (visul sultanului) şi a epilogului (invocarea lui Ţepeş), **ea are două părţi** care prezintă, în manieră romantică, antiteza dintre trecutul glorios al poporului nostru şi prezentul decăzut din vremea poetului, dintre patriotismul înaintaşilor şi falsul patriotism al contemporanilor lui Mihai Eminescu.

Fragmentul din manual **este extras din partea întâi** şi reînvie o pagină de glorie din trecutul de luptă al românilor sub domnia lui Mircea cel Bătrân, şi anume bătălia de la Rovine, din octombrie 1394, când ostaşii noştri înregistrează o strălucită victorie împotriva turcilor cotropitori.

Prima parte a fragmentului înfăţişează *sosirea armatei otomane în câmpia de la Rovine*. Oastea lui Baiazid trece Dunărea pe un pod de vase, în sunetul fanfarelor, având trufia cuceritorilor neînvinşi până atunci. Ea impresionează prin numărul mare al luptătorilor, idee sugestiv exprimată prin hiperbolele „vin de-ntunecă pământul" şi „răspândindu-se în roiuri". Alcătuit din „ieniceri, copii de suflet ai lui Alah" (aluzie transparentă la provenienţa străină a acestui corp de oaste), din spahii şi asabi (cum vom vedea mai târziu în tabloul luptei), puhoiul turcesc creează impresia unei forfote ameţitoare, a unui colos mânat de forţe obscure, malefice.

Ultimul vers al acestei părţi („Numa-n zarea depărtată sună codrul de stejar") sugerează, în antiteză cu larma zgomotoasă a turcilor, *prezenţa discretă a armatei române* adăpostite în codru. Personificarea „sună codrul" vine să evidenţieze, dintru început,

ideea unităţii dintre popor şi natură, care va fi, mai târziu, magistral exprimată de voievodul român în discuţia cu Baiazid.

În partea a doua, tot prin antiteză, *sunt prezentaţi cei doi conducători de oşti, începând cu solia de pace a românilor*, primită cu dispreţ de Baiazid:

„Iată vine-un sol de pace c-o năframă-n vârf de băţ.
Baiazid, privind la dânsul, îl întreabă cu dispreţ:
- Ce vrei tu ?"

Răspunsul, în numele întregului popor, vine prompt, politicos şi sincer, evidenţiind dorinţa de pace a românilor:

„- Noi? Bună pace! Şi de n-o fi cu bănat,
Domnul nostru-ar vrea să vază pe măritul împărat"

Urmează convorbirea dintre cei doi conducători de oşti, de fapt o confruntare, o luptă cu arma vorbelor, căci un dialog real nu este posibil atâta timp cât ei se situează pe poziţii diametral opuse privind concepţia despre război şi victorie, despre credinţă şi biruinţă, depre ideal şi modalităţile lui de realizare.

În această parte realizată prin dialog, ca tehnică dramatică, Mihai Eminescu pune pregnant în lumină însuşirile celor doi conducători de oşti.

Sultanul îl *primeşte pe domnitorul român* cu acelaşi dispreţ imperial ca şi pe sol prefăcându-se surprins de prezenţa unei persoane atât de insignifiante prin port şi modestie:

„La un semn deschisă-i calea şi s-apropie de cort
Un bătrân atât de simplu, după vorbă, după port.
- Tu eşti Mircea?"

E suficient ca Mircea să-şi dezvăluie identitatea („-Da-mpărate!") ca sultanul să-i ceară ultimativ închinarea ţării ameninţându-l, în caz de refuz, cu schimbarea coroanei „într-o ramură de spini".

Simbolul acestei metafore este transparent şi ne duce cu gândul la coroana de spini a lui Isus, la chinurile Mântuitorului, cuvintele sultanului sugerând lupta împotriva credinţei ortodoxe. *Răspunsul lui Mircea vine calm, stăpânit* şi îi urează sultanului „Bine-ai venit!", dar refuză categoric să i se supună, cerând pacea. Cu o subtilitate specifică numai oamenilor inteligenţi, în care transpare ironia, domnitorul îi propune posibilitatea evitării confruntării, acceptându-şi, totodată, cu seninătate, destinul:

„De-o fi una, de-o fi alta. . . Ce e scris şi pentru noi,
Bucuroşi le-om duce toate, de e pace, de-i război. „

Faptul că un voievod asemenea lui Mircea cutează să-l înfrunte îi stârneşte lui Baiazid o furie oarbă. De aceea, *el evocă luptele Semilunii înfăţişându-le ca o confruntare cu întreaga lume*; lui i s-a împotrivit „toată floarea cea vestită a întregului Apus/ Tot ce stă în umbra crucii, împăraţi şi regi s-adună", adică toată creştinătatea, căci sultanul face, evident, aluzie la cruciaţi.

Considerând că faima biruinţei este în funcţie de prestigiul inamicului, sultanul consemnează mai întâi strălucirea adversarilor şi mulţimea lor, ca apoi să descrie confruntarea asemenea unei lupte a forţelor dezlănţuite ale naturii, asemenea unui cataclism natural. Sub aspect stilistic, ideea este susţinută de metafore constituite din termeni care denumesc elemente ale naturii („*uraganul*", „*fulgerele*", „*fulgerul*"), de hiperbole („*râuri-râuri*", „*zguduind din pace adâncă ale lumii începuturi*", „*zeci de mii de scuturi*"), de comparaţii, epitete şi personificări, şi ele hiperbolizante („turbarea-i *furtunoasă*"- epitet, „se mişcau *îngrozitoare* ca pădurile de lănci şi săbii"- personificare, epitet şi comparaţie, „tremura *înspăimântată* marea"- personificare şi epitet).

Pentru a fi mai convingător, pentru a-şi salva orgoliul rănit de cutezanţa lui Mircea de a-i refuza închinarea ţării, *Baiazid evocă în continuare lupta de la Nicopole* (petrecută de fapt după cea de la Rovine) la care domnitorul român însuşi participase. Şi aici adversarul Semilunii impresionează prin mărime („câtă frunză, câtă iarbă"), constituindu-se într-un adevărat „zid de neînvins" (comparaţie ce va fi reluată şi în intervenţia lui Mircea şi în descrierea bătăliei). Iritat de numărul impresionant al oştilor adverse, hotărârea sultanului de a învinge porneşte din ura sa împotriva celor de altă lege, dorind să-i umilească:

„Cu o ură ne-mpăcată mi-am şoptit atunci în barbă,
Am jurat ca peste dânşii să trec falnic, fără păs,
Din pristolul de la Roma să dau calului ovăs. . . "

Peroraţia sultanului se încheie, cum începuse, *tot printr-o interogaţie retorică* prin care vrea să-şi argumenteze înverşunarea: un voievod aşa de neînsemnat nu se poate compara cu forţele pe care marele imperiu le-a învins şi nu poate fi o piedică în calea expansiunii otomane:

„Şi de crunta-mi vijelie tu te aperi c-un toiag?
Şi, purtat de biruinţă, să mă-mpiedic de-un moşneag?"

Răspunsul lui Mircea, mult mai amplu de data aceasta, *îi dezvăluie sultanului adevăruri pe care acesta le ignoră fie din orgoliu, fie din necunoaştere*. Voievodul îi precizează, dacă mai era cazul, împăratului Baiazid, că „bătrânul" din faţa sa este însuşi „domnul Ţării Româneşti" şi, într-un limbaj aluziv şi ironic, îl avertizează că un „oaspe" din vechime, cum a fost „Dariu a lui Istaspe", sau mulţi alţii „pe care lumea nu putea să-i mai încapă" au năvălit cu o forţă impresionantă asemenea celei a turcilor („cu spaima lumii şi mulţime de norod"), dar dorinţa lor de cotropire nu s-a împlinit, căci au fost învinşi:

„Cum veniră, se făcură toţi o apă şi-un pământ".

În partea a doua a discursului său, Mircea cel Bătrân îi atrage atenţia asupra deosebirilor dintre bătăliile evocate de sultan şi cea care urma să se dea. Primele s-au purtat de ambele părţi pentru glorie, pentru întâietate, neavând o cauză dreaptă, pe când el şi

poporul său sunt animați de dorința de libertate, având de partea lor chiar natura, și vor opune faimei sultanului „zidul" de nebiruit (altul decât cel evocat de Baiazid) al „iubirii de moșie":

„N-avem oști, dară iubirea de moșie e un zid
Care nu se-nfiorează de-a ta faimă, Baiazid!"

Ultima parte a fragmentului din manual înfățișează *confruntarea directă dintre cele două armate* deoarece intențiile de pace ale voievodului român se lovesc de îngâmfarea lui Baiazid și ultimul cuvânt urma să fie rostit de arme.

Mai întâi este înfățișată apariția armatei române pe câmpul de luptă, care este sugerată auditiv și vizual prin personificări și enumerații („Codrul clocoti de zgomot și de arme și de bucium"), prin epitete de o rară forță expresivă („coifuri *lucitoare*", „umbră-*ntunecoasă*", „capete *pletoase*"):

„Și-abia plecă bătrânul... Ce mai freamăt, ce mai zbucium!
Codrul clocoti de zgomot și de arme și de bucium,
Iar la poala lui cea verde mii de capete pletoase,
Mii de coifuri lucitoare ies din umbra-ntunecoasă."

În continuare este *prezentat începutul confruntării*, și imaginilor vizuale și auditive de mai înainte li se alătură imagini motorii realizate, în primul rând, prin folosirea unor verbe de mișcare la timpul prezent, așa-zisul prezent istoric („împlu", „roiesc", „bat", „iau", „scânteie", „întind"), distribuite în propoziții coordonate între ele:

„Călăreții împlu câmpul și roiesc după un semn
Și în caii lor sălbateci bat cu scările de lemn,
Pe copite iau în fugă fața negrului pământ,
Lănci scânteie lungi în soare, arcuri se întind în vânt."

Eminescu *înfățișează apoi, aproape onomatopeic, și zgomotul luptei* cu ajutorul comparațiilor ce denumesc termeni din natură: „ca nouri de aramă", „ca ropotul de grindeni", „ca plesnetul de ploaie" și al aliterațiilor (repetiții ale unor sunete) : „Vâjâind ca vijelia", „plesnetul de ploaie":

„Și ca nouri de aramă și ca ropotul de grindeni,
Orizonu-ntunecându-l, vin săgeți de pretutindeni,
Vâjâind ca vijelia și ca plesnetul de ploaie. . .
Urlă câmpul și de tropot și de strigăt de bătaie".

Zarva și dinamismul luptei sunt completate și de personificările „vin săgeți", „împlu câmpul" și de enumerația „și de tropot și de strigăt". Încleștarea de pe câmpul de luptă creează impresia unei dezlănțuiri a stihiilor naturii, a unui tablou plin de mișcare alcătuit din lumini și umbre, în genul celor create de marii pictori impresioniști.

Printr-o veritabilă tehnică cinematografică, în partea următoare *sunt aduși în prim-plan armata otomană și conducătorul ei*, prezența oștirii române fiind doar sugerată prin „săgețile în valuri care șuieră, se toarnă". Spaima pune stăpânire pe turcime, în ciuda gesturilor disperate ale lui Baiazid care striga „în zadar", „ca și leul în turbare", ridicând flamura verde înspre oaste. Încleștarea devine mai aprigă, mai dramatică, otomanii sunt cuprinși „de pieire și în față și în coaste", asabii și pedeștrii cad pe câmpul de

luptă, iar săgețile vin asupra lor „în valuri", încât puhoiului turcesc i se pare că tot cerul se năruie pe pământ. Se remarcă în acest fragment aglomerările de verbe care dinamizează acțiunea („se clatină", „cad", „cădeau", „se răstoarnă", „șuieră, „lovind", „se năruie" etc.), comparațiile „ca și crivățul și gerul"), metaforele și hiperbolele („umbra morții", „se năruie tot cerul"), toate creând o atmosferă apocaliptică, de dezintegrare a lumii, a cosmosului, a întregului univers.

În secvența următoare, prin aceeași tehnică cinematografică, Mihai Eminescu *aduce în prim-plan armata română condusă de Mircea cel Bătrân* care se află în fruntea corpurilor de oaste. Aceasta le dă curaj luptătorilor care trec printre „cetele păgâne", „rupându-și large uliți", încât șiragurile dușmanilor „se-mprăștie risipite", iar „steagurile" țării vin biruitoare vânturând în scurt timp toată „păgânătatea".

Avântul oștirii române este evidențiat prin metafora „vijelie-ngrozitoare", prin repetiția „vine, vine, vine" și prin expresia „durduind soseau călării" cu uimitoare efecte onomatopeice.

Aceluiași scop servesc și comparațiile „ca un zid înalt de suliți", „ca potop ce prăpădește", „ca o mare turburată", cărora li se adaugă numeroase verbe: „mână", „soseau", „trec", „calcă", „gonind", „veneau", „prăpădește" și epitetele „*large* uliți" și „gonind *biruitoare*". În opoziție cu comparațiile amintite este folosită o alta - „păgânătatea e ca pleava vânturată"- prin care poetul sugerează urmarea firească a iureșului românilor.

Ultimele două versuri *consfințesc victoria deplină a acestora* care îi urmăresc pe cotropitori până la Dunăre. Metafora „grindin-oțelită" și epitetul „se-ntinde *falnic*" pun în evidență mândria patriotică a poetului, iar versurile, prin rezonanța lor aparte, constituie acordurile finale solemne, înălțătoare, ale unei simfonii eroice.

Se cuvin menționate **câteva aspecte stilistice** referitoare la *verbele folosite* în fragmentul luptei. Se remarcă mai întâi *prezentul istoric*, menționat deja, și folosirea unor *forme de imperfect* „cădeau", „soseau", „veneau" (toate, verbe de mișcare) prin care Eminescu sugerează durata, continuitatea acțiunii. Prin *gerunzii*, care arată și ele o acțiune în plină desfășurare, sunt caracterizate faptele românilor („întunecând", „vâjâind", „lovind", „durduind", „rupând", „gonind"), iar *participiile* cu semnificația lor de „încheiat", „terminat" definesc acțiunile turcilor („rărite", „risipite", „vânturată").

O serie de verbe folosite cu sens propriu sau figurat se constituie în serii de sinonime parțiale sugerând fie o gradație descendentă, cu referire la acțiunile armatei otomane („cad", „se clatină", „se răstoarnă"), fie ascendentă, când e vorba de acțiunile oștenilor lui Mircea („vin", „împlu", „roiesc", „vine", „trec", „calcă", „gonind").

III. Referindu-ne la întregul fragment din manual, putem afirma că el este o *înlănțuire de antiteze* - procedeu artistic tipic romantic: antiteza dintre cele două armate, reliefată încă de la început, dar mai

puternic în fragmentul bătăliei, dintre cei doi conducători de oşti (desprinsă atât din convorbirea lor, cât şi din atitudinea din timpul luptei), precum şi cea dintre scopul acţiunilor întreprinse de protagonişti.

Observăm că antiteza se obţine prin alăturarea a doi termeni care se pun reciproc în lumină, cu scopul de a sublinia şi mai mult opoziţia dintre ei, fie că e vorba de personaje, fie de situaţii sau idei.

Mihai Eminescu **a reuşit astfel să reliefeze magistral trăsăturile caracteristice ale celor doi conducători de oşti**, dar şi pe cele ale întregului popor român, între care se remarcă vitejia, curajul, spiritul de sacrificiu, patriotismul fierbinte şi mândria patriotică, reuşind să evidenţieze totodată legătura strânsă a acestuia cu natura patriei şi pământul străbun.

Nu se poate trece cu vederea „limba veche şi-nţeleaptă", „ca un fagure de miere", în care poetul a realizat această capodoperă a literaturii noastre, de reţinut fiind atât figurile de stil menţionate, cât şi limbajul arhaic („spahii", „ieniceri", „asabi", „milă", „Aliotmanul", „oaspe", „norod" etc.) sau popular („să dea piept", „de n-o fi cu bănat") prin care se realizează culoarea epocii evocate.

Măiestrită împletire între epic, liric şi dramatic, acest fragment cucereşte şi prin perfecţiunea versului îndelung cizelat în care ritmul trohaic, măsura amplă de 16-17 silabe şi rima împerecheată îi conferă o muzicalitate desăvârşită, capacitatea uluitoare de a pune în lumină atât sonorităţile, cât şi culoarea, mişcarea sau liniştea ce stăpâneşte după momentele de epuizantă încordare.

Prin toate acestea, ca şi prin întreaga sa creaţie, Mihai Eminescu rămâne într-adevăr cel mai mare poet al neamului pe care „l-a ivit şi-l va ivi vreodată, poate, pământul românesc." *(George Călinescu)*

Planul caracterizării personajelor

■ **Mircea cel Bătrân**

I.**Introducere**

1. Este unul dintre personajele principale ale operei:

a) este un personaj real, fiind una din figurile pilduitoare ale istoriei naţionale;

b) Mircea este înfăţişat în convorbirea cu Baiazid şi în timpul luptei de la Rovine.

2. El este domnul Ţării Româneşti şi apare prezentat în strânsă legătură cu poporul ale cărui aspiraţii le reprezintă.

II. **Cuprins**

1. Mircea cel Bătrân dovedeşte multă modestie atât prin port, cât şi prin vorba înţeleaptă şi chibzuită.

2. Este cuviincios, paşnic şi ospitalier.

3. El respinge cu hotărâre şi demnitate pretenţiile sultanului de a-i închina ţara, sugerându-i posibilitatea evitării războiului.

4. Domnitorul dovedeşte seninătate în faţa destinului şi îşi asumă orice sacrificiu.

5. Jignirilor grosolane ale lui Baiazid le răspunde calm, hotărât şi demn.

6. Trăsătura dominantă a personajului este patriotismul căruia i se subordonează toate celelalte însuşiri.

7. Domnitorul evocă cu mândrie faptele înaintaşilor şi îi aminteşte sultanului soarta cotropitorilor din veac.

8. Este înţelept, are simţul realităţii şi de aceea înţelege cauzele războaielor nedrepte, pe când el duce un război drept, de apărare a libertăţii.

9. Mircea exprimă legătura cu ţara, cu natura acesteia, în care vede un aliat de nădejde.

10. Voievodul este profund legat de poporul său ale cărui forţe morale le cunoaşte, opunând dorinţei de cucerire a sultanului dragostea de ţară a tuturor românilor.

11. Patriotismul lui Mircea cel Bătrân este evidenţiat şi prin faptele sale, între vorbe şi fapte fiind o concordanţă deplină.

III. **Încheiere**

1. Însuşirile personajului sunt înfăţişate direct prin descriere, autocaracterizare, prin părerea altor personaje, dar şi indirect prin fapte, gânduri, atitudini şi prin felul său de a vorbi sau prin antiteza cu Baiazid.

2. Mircea cel Batrân reprezintă însuşirile alese ale poporului, patriotismul acestuia, dar şi al tuturor voievozilor care au luptat pentru neatârnarea ţării.

3. Poetul exprimă sentimente de admiraţie, de entuziasm şi mândrie patriotică.

■ **Sultanul Baiazid**

I. **Introducere**

1. Baiazid este tot un personaj principal, fiind prezentat în opoziţie cu Mircea cel Bătrân, în aceleaşi împrejurări ca şi acesta.

2. El este sultanul turcilor şi conducătorul armatei otomane.

II. **Cuprins**

1. Vorbeşte dispreţuitor, ca un cuceritor, atât cu solul, cât şi cu Mircea.

2. Îngâmfat peste măsură, i se adresează ultimativ lui Mircea, dezvăluind faptul că duce un război nedrept, de cucerire.

3. Este impulsiv, nestăpânit, grosolan, necuviincios, fără putere de discernământ, trecând peste uzanţele diplomatice.

4. Lipsit de modestie, încearcă să-l intimideze pe Mircea evocând trufaş victoriile obţinute, proslăvindu-se pe sine.

5. Furia lui se naşte din ură, care este sursa neomeniei, a intoleranţei şi a dorinţei meschine de a umili.

6. Manifestă o ironică şi dispreţuitoare mirare faţă de atitudinea domnitorului român.

7. Lupta va infirma spusele lui Baiazid, care se va comporta ridicol şi mânios atunci când oştenii săi sunt cuprinşi de spaimă.

III. **Încheiere**

1. Poetul foloseşte, în caracterizarea lui Baiazid, aceleaşi procedee ca şi în reliefarea trăsăturilor lui Mircea: antiteza, caracterizarea directă şi indirectă.

2. Prin acest personaj, Eminescu a creat tipul cuceritorului trufaş, care este obligat să cedeze în faţa realităţii evidente.
3. Poetul priveşte cu indignare şi dispreţ atitudinea sultanului şi îl dezaprobă.
4. Baiazid împărtăşeşte şi el soarta cotropitorilor din veac.

Caracterizarea personajelor

I. Protagoniştii fragmentului din „Scrisoarea III" sunt **Mircea cel Bătrân** şi **Baiazid**. Aceste personaje individuale sunt privite în relaţie cu personajele colective, cele două armate, ai căror conducători sunt.

Mircea cel Bătrân, *unul din personajele principale* ale acestei opere eminesciene, este un personaj real deoarece voievodul român a fost şi a rămas o figură pilduitoare a istoriei naţionale, care a inspirat multe opere valoroase ale literaturii române. El apare înfăţişat „la Rovine în câmpii", atât în întâlnirea cu Baiazid, cât şi în timpul luptei.

Aşa cum personajul însuşi precizează „nu e om de rând, el este domnul Ţării Româneşti", fiind mândru nu pentru că este voievod, ci pentru că este domnitorul Ţării Româneşti, nu al alteia.

În întreaga operă el apare ca *un adevărat erou popular* în strânsă legătură cu pământul ţării, cu natura acesteia, cu poporul ale cărui aspiraţii le reprezintă.

II. Mircea cel Bătrân dovedeşte multă *modestie* atât prin portul simplu, cât şi prin vorba înţeleaptă şi chibzuită, căci, aşa cum spune autorul, el este „un bătrân atât de simplu, după vorbă, după port".

Deşi ştia că Baiazid a venit cu intenţia de a cotropi ţara, Mircea i *se adresează cuviincios*, după datina străbună, dovedind *ospitalitate*, aceasta fiind şi una din însuşirile de seamă ale poporului nostru.

„Orice gând ai, împărate, şi oricum vei fi sosit,
Cât suntem încă pe pace, eu îţi zic: Bine-ai venit!"

Aceste atitudini nu dovedesc slăbiciune şi laşitate deoarece atunci când este vorba de închinarea ţării, voievodul *respinge calm, hotărât şi demn* pretenţiile sultanului, sugerându-i posibilitatea evitării confruntării armate, încercând să-i convertească gândurile războinice:

„Despre partea închinării, însă, doamne, să ne ierţi,
Dar acu vei vrea cu oaste şi război ca să ne cerţi,
Ori vei vrea să faci întoarsă de pe-acuma a ta cale
Să ne dai un semn şi nouă de mila Măriei tale. . ."

Domnitorul român dovedeşte *seninătate în faţa destinului* şi de aceea *îşi asumă firesc orice încercare, orice sacrificiu*, asemenea întregului popor, a cărui filozofie şi concepţie de viaţă le exprimă:

„De-o fi una, de-o fi alta. . . Ce e scris şi pentru noi,
Bucuroşi le-om duce toate, de e pace, de-i război."

Jignirilor grosolane ale trufaşului Baiazid, Mircea cel Bătrân le răspunde cu acelaşi *calm şi aceeaşi demnitate, având conştiinţa superiorităţii sale morale* faţă de duşman şi neascunzându-şi mândria că este domnitorul românilor:

„— De-un moşneag, da, împărate, căci moşneagul ce-l priveşti
Nu e om de rând, el este domnul Ţării Româneşti."

Trăsătura dominantă a personajului este *patriotismul* care se observă din tot ceea ce el gândeşte, exprimă şi înfăptuieşte şi căruia i se subordonează toate celelalte însuşiri.

Astfel, *calm, hotărât, sigur pe sine şi cumpătat, animat de o profundă mândrie patriotică*, voioevodul evocă faptele înaintaşilor (nu pe ale sale) pentru păstrarea libertăţii naţionale, îl avertizează şi îi aminteşte sultanului soarta celor care ne-au călcat ţara, a tuturor cotropitorilor din veac:

„Eu nu ţi-aş dori vrodată să ajungi să ne cunoşti,
Nici ca Dunărea să-nece spumegând a tale oşti.
După vremuri mulţi veniră, începând cu acel oaspe
Ce din vechi se pomeneşte, cu Dariu al lui Istaspe;
Mulţi durară, după vremuri, peste Dunăre vreun pod,
De-au trecut cu spaima lumii şi mulţime de norod;
Împăraţi pe care lumea nu putea să-i mai încapă
Au venit şi-n ţara noastră de-au cerut pământ şi apă
Şi nu voi ca să mă laud, nici că voi să te-nspăimânt,
Cum veniră, se făcură toţi o apă şi-un pământ."

Înţelept, cu un acut simţ al realităţii, îi dezvăluie sultanului adevărul, îi arată deosebirea dintre esenţă şi aparenţă, avertizându-l că fala şi lăudăroşenia sunt nejustificate, atâta timp cât lupta se dădea pentru mărire.

Mircea *înţelege* deci *cauzele războaielor nedrepte* („laurii voiau să-i smulgă de pe fruntea ta de fier,/ A credinţii biruinţă căta orice cavaler"), dar ştie, în acelaşi timp, că el şi poporul său duc un război drept, de apărare, pătruns fiind de sentimentul dragostei faţă de patrie:

„Eu îmi apăr sărăcia şi nevoile şi neamul..."

În discuţia sa cu Baiazid, domnitorul român exprimă *puternica legătură cu ţara, cu natura* acesteia în care are un aliat de nădejde şi e conştient de avantajul pe care-l are de a lupta într-un loc cunoscut:

„Şi de-aceea tot ce mişcă-n ţara asta, râul, ramul,
Mi-e prieten numai mie, iară ţie duşman este.
Duşmănit vei fi de toate, făr-a prinde chiar de veste;"

Mircea cel Bătrân este *profund legat de poporul său ale cărui aspiraţii le reprezintă* şi ale cărui forţe morale le cunoaşte şi de aceea vorbeşte în numele întregului popor, opunând dorinţei de cucerire a sultanului dragostea de ţară a tuturor românilor:

„N-avem oşti, dară iubirea de moşie e un zid
Care nu se-nfiorează de-a ta faimă, Baiazid !"

Cuvintele voievodului dovedesc *înţelepciunea, patriotismul său înflăcărat* şi dobândesc valoare de maxime.

Patriotismul domnitorului este evidenţiat nu numai prin vorbe, ci şi prin fapte, deoarece *bun conducător şi strateg*, în timpul luptei, este *un adevărat exemplu* pentru ostaşii români pe care-i conduce la victorie cu îndrăzneală şi vitejie :

„Mircea însuşi mână-n luptă vijelia-ngrozitoare
Care vine, vine, vine, calcă totul în picioare. "

Între vorbele sale înţelepte şi faptele lui şi ale oştenilor săi există o concordanţă deplină, căci „peste-un ceas păgânătatea e ca pleava vânturată"

III. Însuşirile alese ale lui Mircea sunt reliefate de scriitor atât **direct**, prin *descriere* („un bătrân atât de simplu, după vorbă, după port"), prin *autocaracterizare* („nu e om de rând, el este domnul Ţării Româneşti") şi prin *părerea altor personaje* (pentru înfumuratul Baiazid este o piedică, un obstacol neînsemnat - „un ciot", „un moşneag"), cât şi **indirect**, prin fapte, gânduri, atitudini şi felul său de a vorbi, însă procedeul de bază folosit de Eminescu este *antiteza* permanentă cu Baiazid, punând astfel în lumină şi mai pregnant figura măreaţă a voievodului român.

Poetul a întruchipat în acest personaj demnitatea de neclintit, vitejia, curajul, înţelepciunea şi patriotismul fierbinte ale poporului român, ale tuturor voievozilor noştri care au luptat veacuri de-a rândul pentru libertate naţională.

Din întregul fragment se desprind sentimentele de admiraţie, de entuziasm, de mândrie patriotică ale poetului faţă de domnitorul Mircea, prototip al conducătorului devotat trup şi suflet ţării.

I. Opus lui Mircea cel Bătrân, **Baiazid**, *sultanul turcilor şi conducătorul oştirii otomane*, îşi dezvăluie însuşirile în aceleaşi împrejurări ca şi voievodul român.

II. Orbit de victoriile repurtate până atunci, *se crede invincibil* şi de aceea *vorbeşte dispreţuitor*, ca un cuceritor, atât cu solia, cât şi cu domnitorul român, deşi Mircea îl primeşte cu bunăvoinţă şi ospitalitate:

„-Ce vrei tu?"
„-Tu eşti Mircea?"

Învăţat să poruncească, obişnuit să nu i se refuze nimic, sultanul, sigur pe sine, i se adresează ultimativ lui Mircea: „-Am venit să-mi te-nchini,/ De nu, schimb a ta coroană într-o ramură de spini", dezvăluind faptul că duce un război nedrept, de cucerire, singurul scop al luptei fiind supunerea altor popoare.

Este *impulsiv şi nestăpânit*, asemenea trufaşului rege Sobieski, şi, *neavând capacitatea de a discerne*, de a pătrunde dincolo de aparenţe, el ia modestia şi demnitatea lui Mircea drept laşitate şi cutezanţă nejustificată. De aceea, *grosolan din fire, neceremonios şi înfumurat*, Baiazid *îşi pierde cumpătul*, trece peste uzanţele diplomatice şi peste respectul datorat vârstei şi îl jigneşte pe Mircea, devenind ameninţător:

„Cum ? Când lumea mi-e deschisă, a privi gândeşti că pot
Ca întreg Aliotmanul să se-mpiedice de-un ciot?"

Lipsit de modestie, având orgoliul învingătorului, sultanul caută să-l intimideze pe voievodul român cu uriaşa lui putere şi de aceea îi înfăţişează acestuia, în fraze lungi şi sforăitoare, înfrângerile celor care au îndrăznit să-i stea în cale. Prin această vorbărie se proslăveşte pe sine pentru a-şi satisface orgoliul de cuceritor, rănit de „cutezanţa" lui Mircea:

„O, tu nici visezi, bătrâne, câţi în cale mi s-au pus!
Toată floarea cea vestită a întregului Apus,
Tot ce stă în umbra crucii, împăraţi şi regi s-adună
Să dea piept cu uraganul ridicat de Semilună."

Furia lui Baiazid împotriva celor care i se opun, împotriva celor de altă credinţă, se naşte din ură („Cu o ură ne-mpăcată mi-am şoptit atunci în barbă"), care este sursa *lipsei de omenie, a lipsei de toleranţă şi a dorinţei meschine de a umili:*

„Am jurat ca peste dânşii să trec falnic, fără păs,
Din pristolul de la Roma să dau calului ovăs..."

Extaziat în faţa propriei „vitejii", sultanul încheie peroraţia prin două interogaţii care evidenţiază nu numai îngâmfare, ci şi *ironică şi dispreţuitoare mirare, mânia şi dispreţul lui devenind agresive:*

„Şi de crunta-mi vijelie tu te aperi c-un toiag?
Şi, purtat de biruinţă, să mă-mpiedic de-un moşneag?"

Faptele concrete, confruntarea dintre cele două oştiri, vor infirma însă spusele lui Baiazid şi vor dovedi că atitudinea sa trufaşă nu are întotdeauna un suport real. În timpul luptei el *se comportă însă ridicol, manifestându-se mânios*, prin vorbe şi gesturi, dar totul este zadarnic:

„În zadar striga-mpăratul ca şi leul în turbare,
Umbra morţii se întinde tot mai mare şi mai mare;
În zadar flamura verde o ridică înspre oaste,
Căci cuprinsă-i de pieire şi în faţă şi în coaste. . ."

III. Poetul apelează, în caracterizarea lui Baiazid, *la antiteza* permanentă cu Mircea, punând astfel în lumină însuşirile celor două personaje, la care se adaugă *felul de a vorbi* al sultanului şi atitudinea sa arogantă, exprimată direct, prin *autocaracterizare*, el însuşi considerându-se „fulgerul" care/ În turbarea-i furtunoasă a cuprins pământ şi mare."

Prin acest personaj, Eminescu a creat tipul cuceritorului *trufaş, impulsiv, nestăpânit, grosolan, lipsit de simţul realităţii* atunci când este înfruntat, dar care este obligat să cedeze în faţa realităţii evidente, chiar dacă orgoliul său egoist şi nemărginit are de suferit.

De aceea poetul priveşte cu indignare şi dispreţ vorbele şi faptele sultanului şi îi dezaprobă atitudinea trufaşă.

Aşa cum îl avertizase înţeleptul Mircea, Baiazid împărtăşeşte şi el soarta celor ce ne-au călcat pământul, apărat de atâtea ori cu preţul vieţii şi udat cu sângele înaintaşilor.

Planul compunerii „Comparaţie între răspunsul bătrânului plăieş şi al lui Mircea cel Bătrân"

1. Operele literare „Sobieski şi românii" de Costache Negruzzi şi „Scrisoarea III" de Mihai Eminescu evocă două momente semnificative din istoria poporului nostru.
2. Similitudinea dintre ele este accentuată prin cele două personaje: bătrânul plăieş şi voievodul Mircea cel Bătrân:
   a) ei întruchipează trăsăturile caracteristice ale întregului neam românesc;
   b) sunt definiţi prin replicile lor sclipitoare şi prin atitudinea lor demnă.
3. Ambele personaje au trăsături comune:
   a) ospitalitate, bunăvoinţă şi bună-cuviinţă;
   b) refuză demn, categoric, hotărât, dar pe un ton calm, închinarea ţării;
   c) îi avertizează pe duşmani asupra posibilelor consecinţe ale confruntării;
   d) cu modestie şi chibzuinţă, pe un ton nelipsit însă de ironie, cei doi propun alternativa păcii;
   e) le atrag atenţia adversarilor că ei şi cei pe care-i conduc nu se află la prima încercare de acest fel;
   f) ei îşi asumă orice risc şi orice sacrificiu, dovedind seninătate în faţa destinului;
   g) mândria patriotică a celor doi izvorăşte şi din faptele de luptă şi de glorie ale înaintaşilor;
   h) ambii conducători scot în evidenţă vitejia celor pe care-i conduc;
   i) trăsătura dominantă care îi uneşte este profundul lor patriotism;
   j) vorbesc în numele întregului popor şi dovedesc înţelepciune şi un ascuţit simţ al realităţii;
   k) au o savoare deosebită în exprimare, realizată printr-un limbaj simplu, calm, dar hotărât, presărat cu adevărate maxime de înţelepciune populară;
   l) patriotismul, trăsătura lor dominantă, se manifestă nu numai prin vorbe, ci şi prin fapte.
4. Cele două personaje rămân prin felul lor de a vorbi, prin atitudinea şi prin faptele lor, figuri memorabile ale literaturii noastre.

Compunerea „Comparaţie între răspunsul bătrânului plăieş şi al lui Mircea cel Bătrân"

Deşi de factură diferită, operele literare „Sobieski şi românii", de Costache Negruzzi, şi „Scrisoarea III", de Mihai Eminescu, se aseamănă tematic, întrucât ele evocă două momente semnificative din istoria poporului nostru.

Similitudinea dintre ele este însă mai accentuată prin cele două personaje - bătrânul plăieş şi voievodul Mircea cel Bătrân - care întruchipează trăsăturile caracteristice ale întregului neam românesc. Acestea sunt definite prin replicile lor sclipitoare, prin atitudinea demnă, menită să le dezvăluie însuşirile lor alese.

Bătrânul plăieş, conducătorul voinicilor din cetate, îl primeşte cu ospitalitate şi bunăvoinţă pe solul polonez căruia i se adresează cuviincios: „- Bine ai venit, domnule, ce pofteşti de la noi?". La fel de ospitalier se dovedeşte şi domnitorul Mircea cel Bătrân care, deşi fusese ameninţat cu detronarea, îi spune sultanului, după datina străbună, cu aceeaşi bună-cuviinţă: „Orice gând ai, împărate, şi oricum vei fi sosit,/ Cât suntem încă pe pace, eu îţi zic: Bine-ai venit!".

Când este vorba de închinarea ţării, de independenţa atât de scumpă românilor, pentru care s-au jertfit luptând veacuri de-a rândul, din ambele părţi refuzul vine demn, categoric, hotărât, rostit cu un calm izvorât din postura de stăpâni ai gliei străbune.

Plăieşul avertizează: „Cetatea n-avem de gând să i-o dăm cu una, cu două, măcar că nu sunt în ea nici averi, nici merinde.", aşa cum şi voievodul Mircea refuză „închinarea" ţării, sugerându-i lui Baiazid, nu fară ironie, posibilitatea evitării războiului: „Despre partea închinării însă, doamne, să ne ierţi; /Dar acu vei vrea cu oaste şi război ca să ne cerţi, /Ori vei vrea să faci întoarsă de pe-acuma a ta cale, /Să ne dai un semn şi nouă de mila Măriei-tale..."

La fel de modest şi chibzuit, ca şi domnitorul Ţării Româneşti, şi bătrânul plăieş îi propune lui Sobieski, prin solul său, alternativa păcii: „Mai bine Măria sa şi-ar căuta de drum şi ar da pace unor oameni care nu i-au făcut nimică," nu înainte de a-l avertiza însă cu curaj şi bărbăţie că ei nu se află la prima încercare de acest fel: „Du răspuns Măriei sale [. . .] că laude şi îngroziri de astea am mai auzit noi şi tot nu ne-am spăriet."

Este în acest răspuns şi o asumare a oricărei încercări, a oricărui risc şi sacrificiu, o anume seninătate în faţa destinului, pe care o manifestă şi voievodul muntean: „De-o fi una, de-o fi alta. . . Ce e scris şi pentru noi,/ Bucuroşi le-om duce toate, de e pace, de-i război."

Mândria patriotică a plăieşului, care vrea să apere cetatea cu orice preţ ca „să nu zică leahul c-au intrat într-o cetate românească ca într-o ţarină pustie", se desprinde şi din cuvintele lui Mircea cel Bătrân care evocă luptele înaintaşilor pentru păstrarea libertăţii, a independenţei, amintind simplu, bătrâneşte, soarta cotropitorilor din veac: „Împăraţi pe care lumea nu putea să-i mai încapă,/ Au venit şi-n ţara noastră de-au cerut pământ şi apă/ Şi nu voi ca să mă laud, nici că voi să te-nspăimânt, / Cum veniră, se făcură toţi o apă ş-un pământ."

Ca şi bătrânul plăieş care, într-un limbaj aluziv, plin de înţelepciune şi ironie, face referire la „plumbul din puşce" pe care i-l vor trimite regelui „de pe ziduri fără să se mai ostenească să vie înăuntru", Mircea cel Bătrân îl avertizează pe sultan asupra posibilelor consecinţe: „Eu nu ţi-aş dori vrodată să ajungi să ne cunoşti,/ Nici ca Dunărea să-nece spumegând a tale oşti." Ambii conducători scot astfel în evidenţă vitejia celor pe care îi conduc, încrederea lor nestrămutată în victorie, atâta timp cât apără vatra străbună, idee enunţată explicit de domnitorul român: „Eu? Îmi apăr sărăcia şi nevoile şi neamul. . ./ Şi de-aceea tot ce mişcă-n ţara asta, râul, ramul,/ Mi-e prieten numai mie, iară ţie duşman este,/ Duşmănit vei fi de toate, făr-a prinde chiar de veste..."

Iritat de insistenţele solului, dar păstrându-şi calmul, plăieşul îi dă acestuia un sfat înţelept în spatele căruia se ghiceşte un profund patriotism: „- Nu purta grijă de capul nostru, domnule. Gândiţi-vă mai bine la al vostru." Acelaşi înălţător sentiment ilustrează şi ultimele cuvinte ale lui Mircea adresate sultanului: „N-avem oşti, dară iubirea de moşie e un zid/ Care nu se-nfiorează de-a ta faimă, Baiazid!", opunând astfel trufiei cuceritorului dragostea faţă de ţară.

Cele două personaje care vorbesc în numele întregului popor se aseamănă şi prin înţelepciunea lor, printr-un simţ acut al realităţii, prin felul de a vorbi într-un limbaj simplu, calm, dar hotărât, în care construcţiile populare şi arhaismele dau o savoare deosebită exprimării.

Patriotismul lor, trăsătură dominantă, nu se manifestă însă numai prin vorbe, ci şi prin fapte, căci românii conduşi de Mircea cel Bătrân dobândesc victoria asupra Semilunii, iar plăieşii

închină cetatea cu condiţia de a fi lăsaţi liberi, numai după ce luptă vitejeşte şi termină muniţiile şi merindele, strârnind, în final, chiar admiraţia duşmanului.

Bătrânul plăieş şi Mircea cel Bătrân rămân, prin felul de a vorbi, prin atitudine, dar şi prin faptele lor, două personaje memorabile ale literaturii noastre, întruchipând virtuţile întregului popor român.

Caracterizarea în antiteză a două personaje literare

Precizări

Antiteza este procedeul artistic care constă în opoziţia dintre doi termeni (cuvinte, situaţii, idei, fenomene, personaje) cu scopul de a reliefa unul dintre termeni prin celălalt, de a se pune reciproc în lumină subliniind deosebirile dintre ei.

Scriitorii folosesc acest procedeu şi în situaţia personajelor, urmărind să scoată în evidenţă însuşirile alese, deosebite, ale unuia prin marcarea opoziţiei dintre ele, aşa cum se întâmplă şi în cazul protagoniştilor din fragmentul din „Scrisoarea III", de Mihai Eminescu - Mircea cel Bătrân şi Baiazid.

Pentru a realiza caracterizarea în antiteză a două personaje, se respectă planul general al unei astfel de compuneri, evidenţiind, într-un plan separat, pe două coloane, însuşirile personajelor, având în vedere opoziţia dintre ele.

Iată cum ar putea să arate un astfel de plan referitor la Mircea cel Bătrân şi Baiazid.

Mircea cel Bătrân	Baiazid
1. Este unul dintre personajele principale ale operei, un personaj real, fiind totodata o figură pilduitoare a istoriei noastre naţionale.	1. Este tot un personaj principal care aparţine realităţii, rămânând însă în istoria universală prin campaniile sale de cucerire a altor popoare.
2. El este înfăţişat în convorbirea cu Baiazid şi în timpul luptei de la Rovine.	2. Sultanul este înfăţişat în aceleaşi împrejurări ca şi Mircea cel Bătrân.

3. Mircea cel Bătrân este domnitorul Ţării Româneşti şi apare prezentat în strânsă legătură cu poporul ale cărui aspiraţii le reprezintă.	3. Baiazid este sultanul turcilor şi conducătorul armatei otomane, între el şi oastea sa existând doar relaţii directe de subordonare.
4. Este modest, cuviincios, paşnic şi ospitalier, dar refuză cu demnitate închinarea ţării.	4. Vorbeşte dispreţuitor, ca un cuceritor, şi este îngâmfat peste măsură, fiind totodată grosolan, necuviincios şi lipsit de modestie.
5. Mircea este calm, dovedeşte hotărâre şi înţelepciune, având o mare putere de discernământ.	5. El este impulsiv, nestăpânit, fără putere de discernământ.
6. Trăsătura dominantă a voievodului este patriotismul, căreia i se subordonează toate celelalte însuşiri.	6. Trufia nemărginită, oarbă este însuşirea dominantă a sultanului.
7. Evocă cu mândrie faptele înaintaşilor, are simţul realităţii şi duce un război drept, de apărare.	7. Evocă trufaş victoriile obţinute, proslăvindu-se pe sine, şi duce un război nedrept, de cucerire.
8. Mircea cel Bătrân exprimă legătura cu ţara, cu natura acesteia, în care vede un aliat de nădejde.	8. Trufia şi furia lui Baiazid constituie sursa lipsei de omenie, a intoleranţei şi a dorinţei meschine de a umili.
9. Voievodul este profund legat de popor şi opune dorinţei de cucerire a sultanului dragostea de ţară a tuturor românilor.	9. Dorinţa sultanului este de a cuceri popor după popor, neacceptând nici măcar dreptul de rezistenţă în faţa pericolului.
10. Limbajul aluziv al domnitorului român evidenţiază înţelepciunea lui, capacitatea de înţelegere a fenomenelor.	10. Sultanul manifestă prin limbaj o ironică şi dispreţuitoare mirare.
11. Patriotismul lui Mircea cel Bătrân este dovedit şi prin faptele sale.	11. Confruntarea infirmă spusele sultanului, care se va comporta mânios şi ridicol în timpul luptei.

12. Voievodul reprezintă însuşirile alese ale întregului popor şi ale tuturor voievozilor români care au luptat pentru independenţă.	12. Prin Baiazid, Eminescu a creat tipul cuceritorului trufaş, care este obligat să cedeze în faţa realităţii evidente.
13. Poetul exprimă sentimente de admiraţie, de entuziasm şi mândrie patriotică.	13. M. Eminescu priveşte cu indignare şi dispreţ atitudinea lui Baiazid şi-l dezaprobă.

La fel se poate proceda şi în cazul altor personaje înfăţişate în antiteză, ca Mihai Viteazul şi Paşa Hassan, din balada lui George Coşbuc, sau Tudor Şoimaru şi Stroie Orheianu din romanul „Neamul Şoimăreştilor", de Mihail Sadoveanu.

Pe baza planului prezentat mai sus, se poate realiza următoarea compunere:

Caracterizarea în antiteză a lui Mircea cel Bătrân şi Baiazid

Antiteza, procedeu artistic tipic romantic, este prezentă în întregul fragment din „Scrisoarea III", de Mihai Eminescu, în totalitatea lui, acesta fiind, de fapt, o înlănţuire de antiteze: dintre cele două armate, reliefată încă de la început, dar mai puternic în fragmentul luptei, dintre scopurile acţiunilor întreprinse de cei doi conducători de oşti sau dintre ei înşişi, antiteză desprinsă atât din convorbirea lor, cât şi din atitudinea din timpul luptei.

Deşi atât Mircea cel Bătrân, cât şi Baiazid sunt personaje principale, aparţinând unei anume epoci şi realităţi istorice, domnitorul Ţării Româneşti a rămas o figură pilduitoare a istoriei noastre naţionale prin lupta sa pentru independenţă, pe când „celebritatea" sultanului s-a înălţat pe campaniile sale de cucerire a altor popoare, menite să-i împlinească visul de mărire. Ambele personaje sunt înfăţişate „la Rovine în câmpii", în confruntarea lor directă cu armele retoricii, şi în timpul luptei, căci intenţiile de pace ale lui Mircea cel Bătrân nu se materializează, lovindu-se de trufia exagerată a sultanului.

Mircea cel Bătrân, aşa cum însuşi personajul precizează, „nu e om de rând, el este domnul Ţării Româneşti", fiind mândru nu pentru că este voievod, ci pentru că este domnitorul Ţării Româneşti, nu al alteia. Baiazid este sultanul turcilor şi conducătorul armatei otomane, care, orbit de trufie şi de victoriile obţinute anterior, nu găseşte de cuviinţă să-şi decline identitatea.

Modest atât prin portul simplu, cât şi prin vorba înţeleaptă şi chibzuită („un bătrân atât de simplu, după vorbă, după port"), *cuviincios, paşnic şi ospitalier,* voievodul i se adresează după datina străbună: „Orice gând ai împărate şi oricum vei fi sosit, / Cât suntem încă pe pace eu îţi zic: «Bine-ai sosit!»". În schimb, sultanul *se crede invincibil* şi *vorbeşte dispreţuitor*, ca un cuceritor, atât cu solia, cât şi cu domnitorul român: „- Ce vrei tu? [...] - Tu eşti Mircea?". *Învăţat să poruncească, obişnuit să nu i se refuze nimic, sigur pe sine,* Baiazid îi cere, ultimativ, închinarea ţării, ameninţând cu pedeapsa în caz de nesupunere: „ - Am venit să mi te-nchini, / De nu, schimb a ta coroană într-o ramură de spini.".

Mircea cel Bătrân răspunde *hotărât, calm şi demn* acestei provocări şi cu *înţelepciune* şi discernământ îi sugerează posibilitatea evitării războiului: „Despre partea închinării însă, doamne, să ne ierţi, / Dar acu vei vrea cu oaste şi război ca să ne cerţi, / Ori vei vrea să faci întoarsă de pe-acuma a ta cale / Să ne dai un semn şi nouă de mila Măriei tale.". Spre deosebire de domnitorul român, conducătorul turcilor *este impulsiv şi nestăpânit, nu are capacitatea de a discerne* şi de aceea ia modestia şi demnitatea drept laşitate sau cutezanţă nejustificată. Ca urmare, grosolan din fire, neceremonios şi înfumurat, îşi pierde cumpătul şi se adresează jignitor lui Mircea, trecând peste uzanţele diplomatice şi respectul datorat vârstei: „Cum? Când lumea mi-e deschisă, a privi gândeşti că pot/ Ca întreg Aliotmanul să se-mpiedice de-un ciot?".

Însuşirile celor doi conducători evidenţiate până aici prefigurează *trăsătura caracteristică* dominantă: *patriotismul lui Mircea* şi *trufia exagerată a lui Baiazid*, cărora li se subordonează toate celelalte însuşiri. *Dragostea de ţară* a domnitorului român se observă în primul rând din felul în care *evocă, plin de mândrie patriotică,* faptele înaintaşilor pentru apărarea independenţei: „Eu nu ţi-aş dori vreodată să ajungi să ne cunoşti / Nici ca Dunărea să-nece spumegând a tale oşti. / După vremuri mulţi veniră începând cu acel oaspe / Ce din vechi se pomeneşte, cu Dariu a lui Istaspe; / Mulţi durară, după vremuri, peste Dunăre vreun pod, / De-au trecut cu spaima lumii şi mulţime de norod [...]". El *ştie că duce un război drept, de apărare*, şi-l avertizează pe sultan: „Eu? Îmi apăr sărăcia şi nevoile şi neamul.". Opus lui Mircea cel Bătrân, Baiazid *evocă cu trufie* victoriile obţinute de armatele sale, *este lipsit de modestie* şi vrea să-l intimideze pe adversarul său cu uriaşa lui putere, căci, de fapt, sultanul *se proslăveşte pe sine* pentru a-şi satisface *orgoliul bolnăvicios:* „O, tu nici visezi, bătrâne, câţi în cale mi s-au pus! / Toată floarea cea vestită a întregului Apus, / Tot ce stă în umbra crucii, împăraţi şi regi s-adună/ Să dea piept cu uraganul ridicat de Semilună".

În discuţia cu Baiazid, Mircea evocă simplu, calm, legătura cu ţara, cu natura acesteia în care are un aliat de nădejde: „Şi de-aceea tot ce mişcă-n ţara asta, râul, ramul, / Mi-e prieten numai mie, iară ţie duşman este. / Duşmănit vei fi de toate făr-a prinde chiar de veste;". În schimb, trufia sultanului naşte furia, ura, lipsa de omenie, de toleranţă şi dorinţa meschină de a umili: „Cu o ură neîmpăcată mi-am şoptit atunci în barbă, / Am jurat ca peste dânşii să trec falnic, fără păs, / Din pristolul de la Roma să dau calului ovăs...".

Voievodul român este *profund legat de poporul său ale cărui idealuri le reprezintă* şi ale cărui forţe morale le cunoaşte şi de aceea vorbeşte în numele acestuia exprimând un *profund patriotism*: „N-avem oşti, dară iubirea de moşie e un zid / Care nu se-nfiorează de-a ta faimă, Baiazid!". Baiazid *nu cunoaşte însă ce este dragostea de ţară, ce înseamnă ataşamentul* faţă de propriul popor, singura lui dorinţă fiind aceea de a cuceri norod după norod. „S-a-mbrăcat în zale lucii cavalerii de la Malta, / Papa cu-a lui trei coroane puse una peste alta, / Fulgerele adunat-au contra fulgerului care / În turbarea-i furtunoasă a cuprins pământ şi mare.".

La ambele personaje se observă folosirea unui limbaj aluziv, dar dacă la Mircea acesta *evidenţiază înţelepciunea, capacitatea de înţelegere, mândria patriotică,* la Baiazid reliefează *o ironică şi dispreţuitoare mirare*: „Şi de crunta-mi vijelie tu te aperi c-un toiag? / Şi, purtat de biruinţă, să mă-mpiedec de-un moşneag?".

Participarea directă la acţiune, la luptă prezintă tot în antiteză *patriotismul* lui Mircea cel Bătrân, *vitejia, curajul şi spiritul său de sacrificiu* („Mircea însuşi mână-n luptă vijelia-ngrozitoare / Care vine, vine, vine, calcă totul în picioare") cu *comportarea ridicolă a lui Baiazid* care „în zadar striga [...] ca şi leul în turbare[...], în zadar flamura verde o ridică înspre oaste / Căci cuprinsă-i de pieire şi în faţă şi în coaste.".

Opuse în tot ceea ce le caracterizează, cele două personaje reprezintă şi *două tipuri antitetice*. Mircea reprezintă *însuşirile alese ale întregului popor, ale tuturor voievozilor români* care au luptat pentru independenţa ţării, pe când prin Baiazid, Eminescu a creat *tipul cuceritorului trufaş*, care este însă obligat să cedeze în faţa realităţii evidente.

Raportându-le la personajele prezentate, şi sentimentele, şi atitudinea poetului sunt opuse, căci pe de o parte transpar *admiraţia, entuziasmul, mândria şi preţuirea* faţă de voievodul român, iar pe de alta, *indignarea, dispreţul şi dezaprobarea* determinate de atitudinea şi comportarea lui Baiazid.

D-L GOE....

de I.L. Caragiale

Planul comentariului literar

I. Introducere

1. I.L. Caragiale a creat prin opera sa o adevărată "comedie umană" o frescă socială a României de la sfârşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea.

2. Educaţia defectuoasă din familie şi şcoală, corupţia, traficul de infleunţă şi favoritismul manifestate în lumea şcolii constituie tema unor schiţe, printre care şi „D-l Goe..."

3. Schiţa „D-l Goe..." se remarcă prin succesiunea dinamică a faptelor şi prin extraordinara capacitate de observaţie a scriitorului.

4. Ea a apărut în ziarul „Universul" (12 mai 1900) şi a fost inclusă în volumul „Momente şi schiţe" din 1901.

5. Titlul, prin alăturarea celor două substantive, anticipează intenţiile satirice ale autorului, inversând cele două universuri umane - cel al maturului şi al adultului.

6. I.L. Caragiale infăţişează doar un moment din viaţa personajului - călătoria cu trenul până la Bucureşti - exprimându-şi indirect sentimentele şi aitudinea, prin intermediul faptelor şi al personajelor.

II. Conţinutul schiţei

1. *Expoziţiunea*

a) Goe aşteaptă cu nerăbdare, împreună cu cele trei doamne, sosirea trenului şi este îmbrăcat într-un frumos costum de marinar.

b) Copilul este impacient şi are o atitudine necorespunzătoare faţă de bunica si mama sa, pe care le face „proaste".

2. *Intriga*

a) Trenul soseşte şi cei patru pasageri urcă în vagon.

b) Li se oferă loc în compartiment, dar Goe rămâne pe coridor.

3. *Desfăşurarea acţiunii*

a) Lui Goe îi zboară pălăria cu bilet cu tot.

b) Soseşte conductorul care le cere doamnelor sa plătească bilet pentru Goe şi o amendă „pe deasupra".

c) Mamiţica îl ceartă pe Goe, îl smuceşte şi acesta se loveşte cu nasul de clanţa uşii compartimentului.

d) Bunica îi dă lui Goe „un beret" în locul pălăriei;

e) Supărarea ia sfârşit şi Goe este „recompensat" cu o „ciucalată", în schimbul unei „pupături".

f) Goe dispare şi se blochează în toaleta vagonului de unde este eliberat de conductor.

4. *Punctul culminant*

a) Goe trage semnalul de alarmă, iar mama-mare se face complice cu el.

b) Nu s-a putut constata cine a tras semnalul de alarmă, deşi personalul trenului face cercetările necesare.

5. *Deznodământul*

a) Trenul porneşte din nou şi toţi pasagerii ajung la Bucureşti.

b) Goe şi cele trei doamne pornesc cu birja la „bulivar".

III. **Caracterizarea personajelor**

1. *Goe*

a) Este personajul principal, fiind înfăţişat în toate momentele acţiunii.

b) Vestimentaţia sa evidenţiază aroganţa afişată ostentativ.

c) Goe este răsfăţat, obraznic, needucat, leneş şi nu iubeşte învăţătura.

d) Este obişnuit să fie recompensat de familie, chiar atunci când nu merită şi să primească totul la comandă şi necondiţionat.

e) Obrăznicătura crede că e foarte deştept şi, în consecinţă, se adresează jignitor mamei şi bunicii.

f) Aceeaşi lipsă de respect, de bună credinţă şi de bun simţ dovedeşte şi faţă de străini.

g) Urletele, ţipetele, zbieretele constituie modul său firesc de a se manifesta.

h) Este micul tiran al familiei, supunându-le pe cele trei doamne la adevărate presiuni psihologice.

i) E un mic escroc în devenire, el speculează cu abilitate sentimentele şi slăbiciunile familiei, profitând de dragostea exagerată a bunicii şi de inconsecvenţa mamei.

j) E socotit de ai săi deosebit de deştept şi de sensibil.

k) Goe este un Ionel mai evoluat, reprezentând şi o etapă de trecere către pleiada de Ioneşti, Georgeşti şi Mitici.

l) Aparţine acelei categorii din care se vor recruta mai târziu politicienii vremii.

m) Insuşirile lui Goe sunt evidenţiate prin fapte, prin felul de a vorbi, prin relaţiile cu celelalte personaje şi prin părerea acestora despre el.

n) Autorul îşi exprimă dezaprobarea şi dispreţul total faţă de personaj.

o) Goe îl reprezintă şi pe copilul răsfăţat dintotdeauna.

2. *Mama-mare, mamiţica şi tanti Miţa*

a) Au trăsături asemănătoare deoarece aparţin aceleiaşi familii şi aceleaişi clase sociale.

b) Ridicolul lor izvorăşte din intenţia de a crea impresia că aparţin celei mai înalte clase sociale.

c) Strădania lor este de a părea educate, dar limbajul folosit nu este un limbaj ales.

d) Hainele, căci erau „frumos gătite", nu pot ascunde lipsa de educaţie şi de cultură.

e) Au pretenţii de maniere alese, dar ele sunt, de fapt, needucate şi arogante.

f) Nu au deprinderea şi priceperea de a educa pe alţii, Goe insuşi fiind „opera" gravelor lor greşeli de educaţie.

IV. **Încheiere**

1. Schiţa pune în evidenţă un univers uman cuprinzător şi o problematică complexă.
2. Se remarcă savoarea dialogurilor şi naturaleţea replicilor.
3. Ea are consistenţa unei sunete.
4. Prin limbaj, prin succesiunea dinamică a întâmplărilor şi prin felul în care sunt creionate personajele, schiţa este un adevărat „moment" de artă literară.

Comentariul literar

D-l Goe...

de I.L. Caragiale

I. I.L. Caragiale, unul dintre marii clasici ai literaturii noastre, a creat prin întreaga sa operă o adevărată „comedie umană" o frescă socială a României de la sfârşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea, întrucât a abordat cele mai diverse domenii ale vieţii sociale: şcoala, administraţia de stat, presa, justiţia, familia, relaţiile interumane etc. Aceste aspecte au fost înfăţişate atât în schiţe şi momente, cât şi în nuvele, în povestiri şi în operele sale dramatice.

Educaţia defectuoasă primită în familie şi în şcoală, corupţia, traficul de influenţă şi favoritismul manifestate în lumea şcolii constituie o temă concretizată în schiţe ca „Vizită...", „D-l Goe"..., „Bacalaureat", „Lanţul slăbiciunilor", „Un pedagog de şcoală nouă" ş.a.

Ca şi „Vizita...", „D-l Goe..." este opera literară cea mai cunoscută, cea mai citită şi gustată de cititorii de toate vârstele, dar mai ales de către copii, care recunosc în personajul principal imaginea unei anumite vârste şi a unei personalităţi deformate comportamental din cauza unei greşite educaţii primite în familie.

Cititorul este atras de succesiunea dinamică a unor fapte „inedite" şi pline de tâlc, rezultat firesc al extraordinarei capacităţi de observaţie a scriitorului.

Schiţa „D-l Goe..." a fost inclusă în volumul „Momente şi schiţe" din anul 1901, fiind publicată cu un an mai înainte în ziarul „Universul" din 12 mai, şi înfăţişează contrastul dintre pretenţiile familiei în privinţa educaţiei şi rezultatul acestei munci de concretizat în comportarea copilului.

Schiţa poartă ca titlu numele personajului principal căruia autorul i-a adăugat apelativul reverenţios „domnul", prin care anticipează intenţiile sale satirice, dacă ne gândim că Goe nu este un domn, ci doar un copil certat cu invăţătura - un repetent -, răsfăţat şi obraznic.

Titlul sugerează şi faptul, dovedit de întreaga schiţă, că autorul inversează cele două universuri umane pe care le înfăţişează - cel al copilului şi al maturului -, întrucât Goe se comportă ca „un om mare", pe când cele trei dame" se maimuţăresc, se comportă ridicol, „se copilăresc" pentru a fi pe placul „puişorului".

Fiind vorba de o schiţă, I.L. Caragiale narează faptele determinate doar de un singur moment semnificativ din viaţa personajului principal, şi anume călătoria făcută cu trenul până la Bucureşti, în compania celor trei doamne: mama-mare, mamiţa şi tanti Miţa. Atitudinea şi sentimentele scriitorului sunt exprimate indirect, prin intermediul faptelor şi al personajelor, căci schiţa este o operă epică în care apar ca elemente constitutive acţiunea, personajele şi naratorul.

II. Ca în orice operă epică, întâmplările narate se constituie şi în această schiţă în momente ale subiectului literar. Astfel, **în expoziţiune** aflăm că „tânărul Goe" împreună cu cele „trei dame" „frumos gătite" aşteaptă cu nerăbdare pe peronul din urbea X, trenul accelerat care trebuie să-l ducă la Bucureşti. Goe însuşi este îmbrăcat într-un frumos costum de marinar şi este „impacient" şi „încruntat", deoarece trenul nu soseşte.

O discuţie „filologică" vizând pronunţarea corectă a cuvântului *marinar* se încheie cu concluzia surprinzătoare prin obrăznicie, dar categorică a lui Goe: „- vezi că sunteţi proaste amândouă?".

Sosirea trenului şi urcarea precipitată a celor patru „distinşi" pasageri constituie **intriga** acţiunii.

Acum câţiva tineri politicoşi le oferă locurile, dar Goe rămâne pe coridor „cu bărbaţii".

Desfăşurarea acţiunii cuprinde întâmplările din timpul călătoriei lui Goe şi a însoţitoarelor sale până la Bucureşti. Mai întâi, el nu-l ascultă pe un tânăr binevoitor care-l sfătuieşte să nu scoată capul pe fereastră. Urmarea neascultării este pierderea pălăriei şi a biletului de călătorie care era „în pamblica pălăriei", iar ţipetele lui Goe, ca să oprească trenul, sunt zadarnice. Între timp soseşte şi conductorul care cere biletele la control. După lungi „parlamentări", în genul discuţiilor de morală, cele trei doamne sunt nevoite să plătească biletul puişorului şi...o amendă „pe deasupra".

Afectată şi nervoasă, mamiţica îl ceartă pe Goe, mama-mare îi ia apărarea şi, din această dispută, odorul, tras de mână de o parte şi de alta, „se reazămă în nas de clanţa uşii de la cupeu" şi începe să urle. Totul se termină cu bine, căci bunica, prevăzătoare ca de obicei, a luat şi „un beret" pe care i-l oferă lui Goe în locul pălăriei. Mamiţa, după ce se preface că este supărată, îi dă „o ciocolată" şi scena ia sfârşit printr-o avalanşă de pupături.

În timp ce „cucoanele se dau în vorbă de una, de alta...", Goe dispare de pe coridor. Mama-mare e disperată până ce aude „bubuituri în uşa compartimentului unde nu intră decât o persoană". Goe se blocase în cabina de toaletă, dar „captivul" este eliberat graţie intervenţiei conductorului. Din nou cucoanele răsuflă uşurate şi-l sărută pe cel eliberat „ca şi cum l-ar vedea după o îndelungată absenţă".

Năzbâtiile lui Goe ating apogeul în secvenţa următoare, când bunica se hotărăşte să stea cu „puişorul" pe coridor, aşezându-se „pe un geamantan străin". Acum acţiunea atinge **punctul culminant** deoarece Goe trage semnalul de alarmă, în ciuda sfaturilor „lui mam-mare": „ - Şezi binişor, puişorule! să nu strici ceva!" trenul se opreşte, lumea se alarmează, personalul de serviciu „umblă forfota", dar nimeni nu poate şti cine a tras semnalul de alarmă, deoarece „mam-mare doarme în fundul cupeului cu puişorul în braţe", deşi aţa ruptă şi manivela răsturnată erau „tocmai în vagonul de unde zburase mai adineaori pălăria marinarului".

Urmează **deznodământul** acţiunii, căci, după ce trenul porneşte, în scurt timp pasagerii ajung la Bucureşti. Aici, cucoanele se suie cu puişorul în trăsură şi pornesc „în oraş", cerându-i birjarului să le ducă „la bulivar".

III. Farmecul aparte al schiţei nu este dat numai de ineditul şi tâlcul întâmplărilor, ci şi de **autenticitatea personajelor,** de modul lor „original", de a se manifesta.

Personajul principal al schiţei este **Goe**, numele lui figurând şi în titlul operei. El participă la toate momentele acţiunii, faptele „importante" fiind săvârşite de el, pe când celelalte personaje reacţionează în funcţie de năzbâtiile „puişorului". Astfel, el este prezentat atât în aşteptarea trenului, în timpul călătoriei, cât şi în momentul sosirii în Capitală.

Ca şi în „Vizită...", unde Ionel Popescu era „îmbrăcat ca maior de roşiori în uniformă de mare ţinută", autorul nu scapă din vedere, nici aici, amănuntele de ordin vestimentar, precizând că „tânărul Goe poartă un frumos costum de marinar, pălărie de pene, cu inscripţia pe panblică: «La Formidable», şi sub pamblică biletul de călătorie înfipt de tanti Miţa, că «aşa ţin bărbaţii biletul» „Vestimentaţia nu evidenţiază gustul pentru frumos, ci *aroganţa afişată ostentativ* (cu sprijinul material şi moral al familiei) de un copil al cărui singur „merit" este acela de a fi rămas repetent.

Goe este *răsfăţat şi obraznic, needucat şi leneş, nu iubeşte învăţătura* şi de aceea rămăsese repetent. Fără a avea vreun merit deosebit, el *este obişnuit de familie să fie recompensat* şi atunci când nu e cazul, *să primească totul la comandă şi necondiţionat.* De aceea i se pare normal ca şi trenul să sosească atunci când doreşte el:

„ - Mam-mare! de ce nu mai vine? ... Eu vreau să vie!".

Obrăznicătura crede că e foarte deştept, aşa cum crede, de fapt, întreaga familie („E lucru mare, cât e deştept ! zice mam-mare."), şi de aceea *se adresează jignitor mamei şi bunicii* atunci când e în discuţie forma corectă a substantivului *marinar*:„ - Vezi că sunteţi proaste amândouă? întrerupe tânărul Goe. Nu se zice nici marinal, nici marinel..."

Aceeaşi *lipsă de respect, de bună creştere şi de bun-simţ* dovedeşte şi când tânărul, binevoitor, îl sfătuieşte să nu scoată capul pe fereastră: „ - Ce treabă ai tu, urâtule? zice mititelul smucindu-se."

Urletele, ţipetele, zbieretele sunt modul său „firesc" de a se manifesta ori de câte ori nu-i convine ceva sau când se află în pericol, la care se adaugă bătăile din picioare ori cu pumnii:

„Să oprească zbiară (s.n) şi mai tare Goe, bătând (s.n.) cu picioarele". Când se reazemă în nas de clanţa uşii de la cupeu, „începe să urle", iar când se închide în toaletă, după ce „se aud bubuituri în uşa compartimentului ...", „urlă desperat".

Goe este *micul tiran al familiei,* deoarece cele trei dame sunt supuse unor presiuni psihologice pentru a-i accepta toate mofturile:

„ Da pe mamiţa n-o pupi?

- Pe tine nu vreau! zice Goe cu humor"

Escroc în devenire, el speculează cu abilitate sentimentele şi slăbiciunile familiei în folosul său, pentru a putea face alte năzbâtii.

Profită de dragostea exagerată a bunicii şi de inconsecvenţa mamei, fiind tot mai obraznic, mai neastâmpărat şi neascultător. În ciuda obrăzniciei, a lenei şi a incapacităţii sale intelectuale, Goe *e socotit* de ai săi, mai ales de mama-mare, *deosebit de deştept* („Ţi-ai găsit pe cine să-nşeli!"; „Aprinde! n-a învăţat toată lumea carte ca d-ta!") *şi de sensibil* („Ce faci soro, eşti nebună? nu ştii ce simţitor e?").

Raportat la alte personaje ale lui Caragiale, din aceeaşi categorie, *Goe este un Ionel mai evoluat* nu numai ca vârstă (Ionel avea „vreo opt anişori", pe când Goe reuşise deja să rămână repetent), ci şi în privinţa comportării obraznice. El nu reprezintă decât o etapă de trecere către pleiada de Ioneşti, Georgeşti şi Mitici, simboluri ale obrăzniciei, al lenei, ale concepţiei, ale demagogiei şi ale aroganţei. Copilul de acum *aparţine acelei categorii din rândul căreia se vor recruta, mai târziu, politicienii* incapabili, corupţi şi necinstiţi şi va face, în perspectivă, din bulevardul unde îl duce acum birjarul, loc de promenadă, dar şi de întruniri şi de demersuri politice.

Dacă Ionel din schiţa „Vizita..." îşi dezvălui trăsăturile caracteristice mai ales prin fapte, replicile fiind doar în număr de patru, *însuşirile lui Goe sunt evidenţiate şi prin fapte, dar mai ales prin felul de a vorbi.* La aceste modalităţi de caracterizare se adaugă *relaţiile cu celelalte personaje,* fie că sunt din familie, fie că sunt persoane străine, şi caracterizarea directă realizată *prin părerile* deosebit de *evocabile ale membrilor clanului.*

Prin întâmplările imaginate, prin replicile ce i le atribuie lui Goe, autorul *îşi exprimă dezaprobarea şi dispreţul total* faţă de personaj, faţă de educaţia greşit primită în familie. Dincolo însă

de ceea ce este specific personajului şi mediului familial căruia îi aparţine, Goe *reprezintă pe copilul răsfăţat dintotdeauna* şi ne aminteşte de relaţiile permanente în timp dintre copiii răsfăţaţi şi părinţii şi bunicii lor îngăduitori.

Celelalte trei personaje - **mam-mare, mamiţica** şi **tanti Miţa** - au trăsături de comportament asemănătoare, căci aparţin aceleiaşi familii şi aceleiaşi clase sociale.

Ridicolul lor şi umorul schiţei izvorăsc tocmai din intenţia personajelor de a crea impresia că aparţin celei mai înalte clase sociale, din contrastul dintre ceea ce vrea să pară această familie şi ceea ce este ea în realitate. Mam-mare, cum se urcă în tren, îşi aprinde o ţigară, mai întâi însă, ca orice femeie de la ţară, îşi face cruce în momentul plecării trenului. Toate doamnele *vor să pară educate* şi de aceea folosesc cuvinte franţuzeşti; numai că unele sunt stâlcite, iar altora li se alătură expresii regionale ori de mahala.

Limbajul lor *nu este un limbaj ales,* din moment ce abundă în cuvinte şi expresii ca „am declarătără", „am plătitără", „bulivar", „ţaţo, mor", „ce faci, soro? eşti nebună?", „ciucalată" etc.

Deşi damele sunt „frumos gătite", iar Goe este îmbrăcat după modelul canonierii „le Formidable", *hainele nu pot ascunde lipsa de educaţie şi de cultură,* căci chiar pronunţia corectă a cuvântului „marinar" este o probă greu de trecut , atât pentru mama-mare, cât şi pentru mamiţica.

Femeile *au pretenţii de maniere alese,* însă, când vine conductorul, se ceartă cu el ca la mahala pentru plata celor 7 lei şi 50 de bani. Sunt la fel de *needucate şi arogante* ca şi Goe, din moment ce tanti Miţa i *se adresează agresiv şi cu dispreţ* străinului care intervine în discuţia cu conductorul: „- Nu-i treaba dumitale? ce te amesteci dumneata?". Aşadar, copilul nu avusese de unde să înveţe bunele maniere, mai ales că el este considerat cel mai deştept din toată familia şi „simţitor", pe deasupra.

Ele însele needucate, cele trei doamne *nu au deprinderea şi priceperea de a educa pe alţii,* faptele şi atitudinea lor fiind un lung şir de grave şi irevocabile greşeli cu consecinţe nefaste. Deşi nu învaţă, deşi este leneş şi incapabil, Goe e dus la Bucureşti, iar pentru năzbâtiile pe care le face, nu este certat, ci admirat, îmbrăţişat şi pupat. Obrăzniciile sale sunt luate drept dovezi de deşteptăciune şi cucoanele îl scuipă să nu-l deoache. Dacă

mama îl ceartă (chiar formal, fără convingere, doar sub impulsul nervilor, de moment), mama-mare îi ia apărarea celui în culpă, ca în final să devină chiar complice cu el, prefăcându-se că doarme „cu puişorul în braţe".

Goe este, de fapt, „opera" greşelilor de educaţie făcute de cele trei doamne: inversarea raportului muncă-recompensă, lipsa unităţii măsurilor educative, inadecvarea metodelor în funcţie de faptele săvârşite şi de gravitatea lor, indulgenţa exagerată, intransigenţa mimată, supraaprecierea unor presupuse calităţi care sunt, de fapt, defecte, complicitatea cu făptaşul ş.a.

IV. În ciuda dimensiunilor ei reduse, schiţa „D-l Goe" *pune în evidenţă un univers uman cuprinzător şi o problematică complexă,* remarcându-se şi prin umorul care se degajă din comicul de situaţie şi de limbaj.

De remarcat sunt şi *savoarea dialogurilor* şi *naturaleţea replicilor* care reliefează, într-o operă epică, talentul de dramaturg al lui I.L. Caragiale. Schiţa *are consistenţa unei secvenţe* şi de aceea ea a fost deseori dramatizată, căci părţile narative şi precizările autorului referitoare la personaje pot constitui adevărate indicaţii de regie.

Limbajul viu, colorat, succesiunea dinamică a întâmplărilor şi tâlcul lor, extraordinara abilitate cu care sunt creionate personajele fac din această schiţă, ca şi din celelalte momente şi schiţe, un adevărat „monument" de artă literară.

Clasa a VII-a

CĂLIN (FILE DIN POVESTE)

de Mihai Eminescu

Planul comentariului

I. **Date despre autor şi operă**

1. Mihai Eminescu considera că o adevărată literatură porneşte de la graiul viu al poporului, de la tradiţiile, obiceiurile, istoria şi creaţia lui.

2. El a îndrăgit folclorul şi l-a cules, folosindu-l apoi ca sursă de inspiraţie pentru creaţia sa originală.

3. Din această categorie face parte şi poemul „Călin" (file din poveste) apărut la 1 noiembrie 1876 în revista „Convorbiri literare".

4. Poemul are la bază basmul „Călin Nebunul" şi mitul Zburătorului.

II. **Conţinutul fragmentului**

1. „Călin" (file din poveste) este o operă profund originală.

2. Constituit din opt episoade, firul epic se poate rezuma uşor.

3. Fragmentul din manual prezintă tocmai momentul nunţii celor doi îndrăgostiţi, care are loc în codru, alături de o altă nuntă fabuloasă, cea a gâzelor.

4. **În prima parte** este prezentat cadrul natural în care vor avea loc cele două nunţi şi constituie cel mai realizat pastel din literatura română:

a) Cititorul păşeşte în decorul mirific „al pădurii de argint", după ce trece prin alt tărâm fabulos, cel „al pădurii de aramă".

b) Peisajul este înfăţişat în momentul nopţii.

c) Strălucirea peisajului este vizibilă de departe, iar „mândra glăsuire a pădurii de argint" se face şi ea simţită.

d) Decorul se completează cu iarba care „pare de omăt" şi cu imaginea florilor albastre care „tremur ude" şi îmbălsămează văzduhul.

e) Imaginile sunt preponderent vizuale şi sunt realizate prin epitete, comparaţii şi metafore.

f) Vraja peisajului este sporită de o imagine auditivă şi una olfactivă.

g) Farmecul sporeşte, căci natura apare însufleţită prin personificările codrului („trunchii vecinici").

h) Acest univers edenic este completat de prezenţa izvoarelor.

i) Poetul sugerează o mişcare rapidă, dinamică, căreia îi opune şi curgerea blândă, domoală.

j) În această secvenţă imaginile vizuale se îmbină cu cele auditive şi motorii realizate printr-o gamă variată de procedee artistice.

k) Din feeria pădurii de argint nu pot lipsi micile vieţuitoare: fluturii, albinele, mulţimea de gâze care populează acest ţinut mirific.

l) Poetul realizează imagini dinamice, auditive şi olfactive.

5. **Partea a doua** înfăţişează „nunta împărătească":

a) Mihai Eminescu înfăţişează mai întâi lacul „somnoros" în contrast cu tumultul insectelor descrise anterior.

b) Aici se află şi o masă „mare-ntinsă cu făclii prea luminate" la care vor lua loc invitaţii.

c) Aceştia sunt prezentaţi prin succinte portrete care le pun în evidenţă trăsătura dominantă.

d) Poetul aduce apoi în prim-plan pe împăratul socru, înfăţişat cu duioşie şi umor.

e) Îşi fac apariţia mirii din împărăţia Codrului, Măriei Sale.

f) Mihai Eminescu descrie portretul miresei, vizual şi auditiv, în plină mişcare.

g) Sunt înfăţişate rând pe rând gingăşia, puritatea sufletească (sugerată de albul imaculat al rochiei), emoţia puternică, bucuria şi fericirea, frumuseţea fizică („al ei păr de aur moale") şi morală, graţia în mişcări şi delicateţea fetei de împărat.

h) Ea apare asemenea unei Ilene Cozânzene a basmelor noastre populare („şi o stea în frunte poartă").

i) Elementul fabulos se accentuează deoarece, ca şi în balada „Mioriţa", nuni sunt soarele şi luna.

j) La nuntă participă şi curtenii care îşi ocupă locurile după vârstă şi rang.

k) Totul se desfăşoară cu discreţie în sunetul lin al viorilor.

l) Sub aspect cromatic, se observă preponderenţa albului şi a galbenului, iar în imaginile auditive domină sonorităţile stinse, discrete.

6. **În ultima parte** este descrisă nunta gâzelor care are loc în acelaşi cadru feeric:

a) Elementul fantastic creşte deoarece nuntaşii sunt gâzele, micile vietăţi ale pădurii.

b) Poetul realizează o atmosferă de voioşie tipic populară, nunta gâzelor venind să lumineze bucuria celor doi tineri pentru împlinirea iubirii lor.

c) La nunta gâzelor participă întreaga colectivitate, pe când cea împărătescă era „o nuntă a elitei".

d) Dacă la prima nuntă masa era deja pregătită, acum la pregătirea mesei participă toţi, fiecare după priceperea şi rostul lui: furnicile, albinele, cariul.

e) Gâzele apar personificate, poetul scoţând în evidenţă însuşirile lor (hărnicie, pricepere), ale acestei adevărate comunităţi umane.

f) Este înfăţişat apoi alaiul nunţii, în prim-plan aflându-se greierele vornic însoţit de nuntaşii veseli.

g) Este prezent şi bondarul care, prin ţinută şi comportare, sporeşte farmecul nunţii.

h) Urmează caleaşca („o cojiţă de alună") trasă de lăcuste, în care stă „mirele flutur" simbol al cochetăriei masculine, al lipsei de griji, un aventurier căpătuit şi mândru de isprava sa.

i) În apropierea mirelui se află lăutarii (ţânţarii), iar mulţimea gândăceilor şi a cărăbuşilor reprezintă norodul curios.

j) Prezenţa miresei este înfăţişată printr-un singur vers şi sugerează gingăşia, sfioşenia şi emoţia puternică, însuşiri fireşti pentru o mireasă.

k) În această secvenţă, Eminescu se dovedeşte un miniaturist neîntrecut.

l) Această artă a miniaturalului şi umorul, buna dispoziţie sunt puse în evidenţă prin diminutivele „greierel", „vornicel", epitetele „somnoros", „şăgalnici", „berbanţi", comparaţia „ca popii", prin repetiţii şi enumeraţii.

m) Poemul se încheie prin intervenţia greierului care cere permisiunea de a porni nunta alături de cea împărătească.

n) Portretul său aminteşte prin solemnitate şi importanţă de cel al craiului socru, dar solemnitatea este acum mimată, personajul dovedindu-se un actor desăvârşit care îşi studiază parodic gesturile, ţinuta şi chiar vocea.

o) Nunta gâzelor este tipic ţărănescă prin organizare şi desfăşurare, prin alai, zarvă şi veselie.

p) Natura este însufleţită prin personificări, umanul invadează naturalul, regnurile se unesc, fabulosul cucereşte realul.

r) Ambele nunţi sunt fabuloase prin elementele lor şi prin cadrul în care se desfăşoară.

s) În ciuda unor deosebiri dintre ele, cele două nunţi se completează reciproc.

ş) Nunta este prezentată ca un eveniment deosebit în ambele lumi şi devine un simbol al împlinirii prin iubire, al realizării unităţii perfecte, ideale.

t) Prin nuntire în cadrul fabulos al codrului (simbol al eternităţii, al statornicului), cuplul se înveşniceşte prin puterea de perpetuare a speţei umane.

III. **Concluzii asupra poeziei**

1) Poezia este desăvâşită sub aspectul armoniei, unităţii şi al echilibrului imaginilor realizate prin care se creează o atmosferă sărbătorească, strălucitoare.

2) Imaginile artistice sunt realizate cu ajutorul figurilor de stil, natura devenind un mijloc de evidenţiere a unor stări sufleteşti, a unor sentimente general umane.

3) Impresia de fabulos este întreţinută şi de folosirea arhaismelor, a regionalismelor şi a cuvintelor populare.

4) Poemul „Călin (file din poveste)" este o sinteză a liricii eminesciene.

Comentariul literar

Călin (file din poveste)

de Mihai Eminescu

I. Cel ce considera că „o adevărată literatură trainică, care să ne placă nouă şi să fie originală pentru alţii, nu se poate întemeia decât pe graiul viu al poporului nostru propriu, pe tradiţiile, obiceiurile şi istoria lui, pe geniul lui" avea să lase posterităţii o operă originală mustind de sevele folclorului pe care l-a cunoscut şi l-a îndrăgit încă din copilărie. Membru al Societăţii „Orientul", Eminescu avea să cunoască şi mai profund folclorul românesc şi să se convingă de inegalabila lui frumuseţe, fapt ce l-a determinat să-l culeagă şi să-l folosească apoi ca izvor pururea viu pentru creaţia sa. Mărturie stau poeziile „Ce te legeni...", „Revedere", „La mijloc de codru. . . „ şi chiar „Luceafărul", care porneşte tot de la o creaţie populară. De remarcat este faptul că motivele folclorice sunt înveşmântate în ţesătura cu fire de aur a gândirii şi sensibilităţii eminesciene, semne ale geniului său, ale puterii creatoare capabile să dea profunzime şi farmec unor idei şi sentimente general umane.

În această categorie de opere literare se înscrie şi poemul „Călin (file din poveste)" care a apărut la 1 noiembrie 1876 în revista „Convorbiri literare".

Această creaţie lirică eminesciană are ca punct de plecare basmul „Călin Nebunul", pe care poetul l-a şi versificat şi din care alege doar episodul întâlnirii celor doi tineri, când durerea despărţirii ia sfârşit şi dragostea lor se împlineşte, ceea ce şi justifică subtitlul „file din poveste". Totodată, Mihai Eminescu porneşte şi de la unul din miturile fundamentale ale românilor, mitul Zburătorului sau mitul erotic.

Acesta a fost pomenit prima dată de Dimitrie Cantemir în „Descrierea Moldovei" şi prelucrat apoi de Vasile Alecsandri şi Ion Heliade Rădulescu. În concepţia poporului nostru, zburătorul este o fantomă care poate lua chipul unui tânăr cuceritor prin frumuseţe şi care sădeşte pentru prima oară în sufletele tinerelor fete sentimetul iubirii.

II. Deşi porneşte de la o creaţie şi o credinţă populară, poemul „Călin" (file din poveste) *este o operă profund originală,* a cărei valoare izvorăşte din genialitatea poetului nostru naţional.

Constituit din opt episoade, **firul epic al poemului** se poate rezuma uşor. O fată de împărat se îndrăgosteşte de un tânăr care apare mai întâi sub chipul unui „zburător cu negre plete". Aflând de dragostea ei, împăratul o goneşte de acasă şi ea se adăposteşte într-o colibă din pădure. După şapte ani fata se reîntâlneşte cu

zburătorul care ia chip omenesc şi se numeşte Călin, iar durerea despărţirii ia sfârşit o dată cu nunta lor.

Fragmentul din manual prezintă tocmai momentul nunţii celor doi îndrăgostiţi, care are loc în mijlocul codrului, alături de o altă nuntă fabuloasă, cea a gâzelor.

În prima parte a fragmentului **este prezentat cadrul natural** în care vor avea loc cele două nunţi şi aceasta constituie o inegalabilă descriere poetică în versuri, cel mai realizat pastel din literatura noastră.

Prin folosirea mijloacelor stilistice, prin măiestria sa artistică, Eminescu reuşeşte să transforme un peisaj obişnuit într-un spaţiu feeric, misterios, plin de vrajă, caracterizat prin unitate, armonie şi echilibru.

Cititorul păşeşte în acest decor mirific după ce parcurge un alt tărâm, cel al „codrilor de aramă", evident fabulos şi el, dar mai puţin fascinant decât cel care urmează. Totul este cuprins de taină, căci peisajul este înfăţişat în momentul nopţii. Există o armonie de culori, de sunete, de unduiri molcome sau de miresme îmbătătoare. Strălucirea peisajului este vizibilă de departe, iar „mândra glăsuire a pădurii de argint" se face şi ea simţită. Decorul se completează cu iarba care „pare de omăt" şi cu imaginea florilor albastre ce „tremur ude în văzduhul tămâiet".

Imaginile sunt preponderent vizuale, realizate prin epitete („vezi albind", „flori albastre"), comparaţii („iarba pare de omăt") şi metafore („pădurea de argint") în care culoarea dominantă este cea albă-argintie, strălucitoare, notă discordantă făcând doar albastrul florilor.

Vraja este sporită însă şi printr-o imagine auditivă, reliefată prin metafora „mândră glăsuire", care sugerează sonorităţi nenumărate, sau printr-alta motorie şi tactilă în acelaşi timp („tremur ude"), căreia îi urmează o imagine olfactivă de o rară forţă expresivă realizată prin epitet („în văzduhul *tămâiet*").

Pe măsură ce înaintezi în acest tărâm fabulos, farmecul sporeşte, căci natura apare însufleţită, din moment ce trunchii par că „poartă suflete sub coajă" şi sporesc şi ei simfonia de sunete prin „a glasului lor vrajă". Personificările („trunchii poartă suflete", „suspină"), metafora („a glasului lor vrajă") şi epitetul („trunchii *vecinici*") sugerează foşnetul grav, răscolitor, al unei păduri bătrâne, al unei naturi eterne.

Universul acesta edenic este completat de prezenţa izvoarelor care dau peisajului un dinamism, o vitalitate aparte. În „mândrul întuneric al pădurii de argint", izvoarele se zdrobesc de pietre, trec „cu harnici unde", „coboară-n ropot. . . din tăpşanul prăvălatic" sau „sar în bulgări fluizi (...) în cuibar rotind de ape". Acum mişcarea este rapidă, dinamică, ritmică, grăbită, însă de fiecare dată poetul îi opune şi curgerea blândă, domoală prin care

restabileşte echilibrul. Astfel, izvoarele care trec „cu harnici unde" suspină apoi „în flori molatic", ropotul lor este „dulce", bulgării sunt „fluizi" iar peste undele lor străjuieşte tainic astrul nopţii, îmblânzindu-le parcă zbuciumul prin fixitatea lui („peste care luna zace"). Ceea ce surprinde în această secvenţă este îmbinarea imaginilor vizuale, auditive şi motorii, ele fiind sugerate de multe ori prin aceleaşi procedee artistice. Astfel, vizualul se dinamizează sau se îmbracă în armonii sonore, iar mişcarea capătă culoare şi efecte acustice. Dinamismul este pus în evidenţă prin personificări (izvoarele „trec", „suspină", „coboară", „sar"), dar şi prin epitete („*harnici* unde", „izvoarele *zdrumicate*", „tăpşanul *prăvălatic*") şi metafore („bulgări fluizi", „cuibar rotind de ape").

Acusticul este reliefat prin epitetele „ropot *dulce*", „suspină. . . *molatic*", iar splendorile luminoase ale pădurii întunecate sunt sugerate prin epitetul „mândrul întuneric", uimitor prin antonimia termenilor şi prin verbul „licurind", tot cu valoare de epitet, care creează impresia de sclipiri fugare, iuţi şi trecătoare, ca de altfel şi metafora „bulgări fluizi". Din feeria pădurii de argint nu pot lipsi micile vietăţi - fluturii, albinele, mulţimea de gâze - care populează acest ţinut mirific şi umplu cu zumzetul lor întreaga atmosferă. Ele creează impresia de forfotă ameţitoare sugerată prin hiperbolele „mii de futuri", „mii de roiuri de albine", „curg în râuri", „popoare de muşte" sau prin metafora „sărbători murmuitoare" în care epitetul „murmuitoare" vine să estompeze agitaţia.

Procedeele artistice menţionate contribuie la realizarea imaginilor dinamice şi auditive, dar nu lipsesc nici imaginile vizuale („râuri sclipitoare"), olfactive şi tactile („împlu aerul văratic de miresme şi răcoare"), care completează acest ţinut de basm.

Partea a doua înfăţişează *nunta împărătească* şi începe prin imaginea lacului „care-n tremur somnoros şi lin se bate", stabilindu-se astfel echilibrul în contrast cu tumultul insectelor descris anterior. Fabulosul nu dispare însă pentru că lacul apare personificat, producând un farmec aparte, un adevărat mister sporit şi de prezenţa unei mese „mare-ntinsă, cu făclii prea luminate" la care vor lua loc personaje din poveşti (împăraţi, împărătese, zmei, Feţi-Frumoşi) şi chiar luna şi soarele. Poetul le realizează invitaţilor la nuntă portrete succinte, definindu-i printr-o singură trăsătură fizică, vestimentară sau morală: „Feţi-Frumoşi cu păr de aur", „zmei cu solzii de oţele", „cititorii cei de zodii", „şăgalnicul Pepele", în care epitetul cu rol caracterizator ocupă locul principal. Epitetul „păr de aur" are efect cromatic, opus celuilalt epitet „solzi de oţele", dar sugerează şi perfecţiunea de ordin fizic şi moral.

Prin interjecţia predicativă „iată", cu rol de semnal adresat cititorului, poetul aduce mai întâi în prim-plan pe împăratul socru care este prezentat cu o notă de ironie şi umor. El este înfăţişat stând în jilţ pe perine de puf, plin de importanţă, alături cu

însemnele puterii, sceptrul şi mitra, deşi se află la nuntă. În jurul său roiesc „pagii" care-i asigură confortul necesar: „cu crengi îl apăr. . . de muscuţe şi zăduf".

Intrarea în „scenă" a mirilor este marcată tot prin interjecţia „iată" („Acum iată că din codru şi Călin mirele iese"). Mirii apar din împărăţia Codrului, Măriei Sale, şi poetul se opreşte asupra portretului fetei de împărat, al miresei, realizat vizual, cu excepţia foşnetului rochiei care măreşte vraja în tăcerea solemnă a codrului. El este surprins în plină mişcare şi fiecare trăsătură ni se dezvăluie treptat, fiind aduse în prim-plan, rând pe rând. Chipul miresei reprezintă idealul de frumuseţe feminină al poetului. Gingăşia este reliefată direct prin expresia „mâna gingaşei mirese", ca apoi să se oprescă asupra unui detaliu vestimentar („poala lung-a albei rochii") care simbolizează şi puritatea, nevinovăţia fetei de împărat. Emoţia puternică, bucuria şi fericirea pentru împlinirea visului de iubire sunt puse în lumină prin comparaţia „faţa-i roşie ca mărul", prin metafora „noroc" şi epitetul „i-s *umezi* ochii". Cuceritoare sunt nu numai frumuseţea şi puritatea morală a miresei, dar şi aspectul ei fizic ce se remarcă prin părul bogat şi mătăsos care-i curge peste braţe şi umeri: „La pământ mai că ajunge al ei păr de aur moale,/ Care-i cade peste braţe, peste umerele goale". Epitetul dublu „păr *de aur moale*" şi hiperbola ce conţine şi o inversiune „La pământ mai că ajunge" vin să sugereze galbenul şi bogăţia părului, şi curgerea lui domoală, dar şi ideea de desăvârşire, de perfecţiune. Graţia în mişcări şi delicateţea fetei de împărat sunt surprinse prin intermediul a două epitete ale verbului : „vine *mlădioasă*", „trupul ei *frumos* îl poartă", iar florile albastre din păr, ce contrastează cu galbenul auriu al acestuia, devin simbol al iubirii şi al purităţii. „Steaua în frunte" este semnul celor aleşi şi o situează în rând cu „soarele şi luna", cu astrele, cu elementele cosmice. Astfel „steaua" aureolează acest portret al miresei de o frumuseţe fizică şi morală răpitoare, asemenea unei Ilene Cosânzene a basmelor noastre populare.

În continuare, elementul fabulos se accentuează deoarece, ca şi în balada „Mioriţa", nuni sunt soarele şi luna, care apar personificate. La nuntă participă şi curtenii care se aşază la masă după vârstă şi după rang, căci este o nuntă a elitei, unde rangurile trebuie respectate. Totul se desfăşoară cu discreţie, în linişte, în sunetul lin al viorilor, sugerând o stare de fericire, de împăcare sufletească.

Şi în această a doua parte, ca şi în prima, sub aspect cromatic se observă preponderenţa albului şi a galbenului astral pătat de albastrul florilor, iar în imaginile auditive predomină sonorităţile stinse, discrete. Mişcarea este şi ea domoală, blândă, în deplină concordanţă cu atmosfera de calm şi linişte.

În ultima parte a fragmentului, Mihai Eminescu *descrie nunta gâzelor*, care are loc în acelaşi cadru feeric ca şi nunta împără-

tească. Elementul fantastic crește deoarece nuntașii sunt de data aceasta gâzele, micile vietăți ale pădurii. Tabloul este fermecător prin trecerea de la solemn la voioșia tipic populară, dar, deși nunta gâzelor produce mult zgomot, un adevărat vacarm care atrage atenția tuturor, ea vine să lumineze bucuria celor doi tineri. Unitatea și echilibrul se păstrează deci, armonia nu suferă cu nimic, chiar dacă la nunta gâzelor participă întreaga colectivitate, spre deosebire de nunta împărătească ce era o nuntă a elitei.

Dacă la prima nuntă masa era deja pregătită, la pregătirea mesei de la nunta micilor vietăți ale pădurii iau parte toți, fiecare după priceperea și rostul lui. Furnicile trec „ducând în gură de făină marii saci“ pentru prepararea plăcintelor și a colacilor, iar albinele „aduc miere, aduc colb mărunt de aur“ din care cariul va face cercei.

Vietățile apar personificate, poetul scoțând în evidență hărnicia, priceperea și agitația lor permanentă cu ajutorul repetițiilor („aduc, aduc“), al inversiunilor („de făină marii saci“) și al metaforei „colb de aur“, care semnifică polenul cules de albine. După cum se observă, gâzele reprezintă tipuri omenești cu ocupații specifice și formează o adevărată comunitate umană.

Este înfățișat apoi alaiul nunții, „nunta-ntreagă“, în prim-plan aflându-se greierele vornic, însoțit de nuntașii veseli („purici cu potcoave de oțel“) care-i sar înainte. Este prezent și „un bondar rotund în pântec“ care prin comportare („somnoros pe nas ca popii glăsuiește-ncet un cântec“) și ținută („în veșmânt de catifele“) sporește farmecul nunții. Urmează caleașca („o cojiță de alună“) trasă cu sârg de lăcuste, încât „podu-l scutur“. În ea se află „un mire flutur“ „cu musteața răsucită“, simbolizând cochetăria masculină, lipsa de griji a unui aventurier, în sfârșit căpătuit și mândru de isprava sa. Mirele este urmat de aproape de neamurile sale („fluturi mulți, de multe neamuri, vin în urma lui în lanț“) la fel de galanți și curtezani. Nu lipsesc din apropierea mirelui nici lăutarii care nu sunt alții decât țânțarii, iar norodul curios este reprezentat de mulțimea gândăceilor și a cărăbușilor. Prezența miresei (care este o plantă) este înfățișată în versul următor, și unicul, care sugerează gingășia, sfioșenia și emoția puternică („Iar mireasa viorică i-așteaptă-ndărătul ușii“).

Atitudinea și însușirile sunt cele firești la o mireasă, în acest moment crucial al existenței.

În această secvență, Mihai Eminescu se dovedește un miniaturist neîntrecut, iar măiestria cu care înfățișează această lume măruntă ne dezvăluie delicatețea sufletească a celui care a iubit ca nimeni altul natura.

Arta desăvârșită, precum și umorul de factură populară, buna dispoziție, optimismul se degajă și din procedeele artistice folosite de poet. Diminutivele „vornicel“ și „greierel“ reduc la dimensiuni minuscule imaginea celui mai important personaj al nunții gâzelor,

iar epitetele „somnoros“ și „glăsuiește-*ncet*“, precum și comparația, „ca popii“ îl înfățișează pe bondar imitând rolul preotului. Repetițiile „toți“, „mulți“, „multe“, enumerațiile „fluturi“, „țânțarii“, „gândăceii“, „cărăbușii“, precum și epitetele „inime *ușoare*“ toți *șăgalnici și berbanți*“ pun în lumină mulțimea, zarva, forfota și veselia nuntașilor și pedanteria unora dintre ei.

Poemul se încheie prin intervenția greierelui vornic care cere permisiunea de a porni nunta gâzelor alături de cea împărătească.

Portretul său, realizat cu duioșie și umor, amintește prin solemnitate, prin importanță, de portretul craiului, dar de data aceasta solemnitatea este simulată deoarece personajul însuși se dovedește a fi un actor perfect, care își studiază, exagerând, ținuta, gesturile și chiar și vocea: „Ridicat în două labe, s-a-nchinat bătând din pinten;/ El tușește, își încheie haina plină de șireturi:/— Să iertați boieri, ca nunta s-o pornim și noi alături.“

Nunta gâzelor este tipic țărănească prin organizare și desfășurare, prin alai, prin zarvă și veselie. Întreaga natură este însuflețită prin intermediul personificărilor, umanul invadează naturalul, regnurile se unesc (animal și vegetal - mirele flutur și mireasa viorică), fabulosul cucerește și domină realul.

Ambele nunți însă sunt fabuloase prin elementele lor și prin cadrul natural în care se desfășoară. În ciuda deosebirilor dintre ele, se completează reciproc, constituind un tot unitar, un tablou plin de farmec, căci nunta gâzelor vine și luminează bucuria împlinirii iubirii lui Călin și a fetei de împărat.

Deși înfățișată în registre diferite, prin procedeul contrapunctului, nunta este prezentată ca un eveniment deosebit atât în lumea curții împărătești, cât și în cea a micilor viețuitoare, și devine un simbol al împlinirii prin iubire, al realizării unității perfecte, ideale, prin contopirea dualității. Nunțile au loc în codru, care la Eminescu reprezintă „ideea de speță, statornicul în curgător“ *(G. Călinescu)* sau eternitatea, puterea de regenerare permanentă și de aceea și omul, prin nuntire, se poate înveșnici prin puterea de perpetuare. Astfel, Eminescu realizează o armonie, o unitate, un echilibru desăvârșit și în planul ideilor, al concepției despre iubire și împlinirea ei.

III. **Armonia** întregii poezii este desăvârșită și sub aspectul **imaginilor realizate**, căci sub razele lunii pădurea strălucește prin bogăție și prospețime, încântă prin colorit, mișcare, muzică și miresme. Este realizată o atmosferă sărbătorească, strălucitoare, dominată de alb, galben și albastru care devin simboluri ale purității, ale perfecțiunii și ale iubirii sincere. Mișcarea domoală sau grăbită, „mândra glăsuire a pădurii de argint“, miresmele îmbătătoare ale florilor se contopesc într-o imagine unică, fabuloasă, din basme.

Acest cadru mirific, de basm, dominat de lumină, frumusețe și voie bună, în care armoniile, coloritul și miresmele copleșesc, se

realizează prin intermediul imaginilor artistice, realizate cu ajutorul figurilor de stil, natura devenind un mijloc de evidenţiere a unor stări sufleteşti, a unor sentimente general umane.

Impresia de fabulos este întreţinută şi de folosirea regionalismelor, a expresiilor populare („colb", „tăpşan", „răstoace", „omăt", „a ţine hangul"), a arhaismelor („mitră", „paj", „schiptru", „împlu", ş.a.) şi a expresiilor prin care se realizează o imagine parcă ruptă de realitate, ieşită din timp şi spaţiu.

Privit în totalitatea sa, poemul „Călin (file din poveste)" este o sinteză a liricii eminesciene deoarece, pe lângă latura sa de fabulos şi mister, adună laolaltă şi alte teme ca inspiraţia de natură folclorică („cea mai naţională latură a universalităţii sale" - G. Călinescu), împletirea naturii cu dragostea, imaginea fetei fericite în iubire, frumuseţea naturii martoră a iubirii împlinite sau împlinirea omului însuşi prin iubire.

Planul compunerii „Comparaţie între cele două nunţi înfăţişate în poemul «Călin» (file din poveste)"

1. Mihai Eminescu a găsit în folclor o sursă inepuizabilă de inspiraţie.
2. Cele două nunţi se desfăşoară în acelaşi cadru natural.
3. Pregătirile pentru nuntă se fac în mod diferit.
4. Fiecare nuntă îşi are invitaţii săi.
5. Mireasa şi mirele sunt prezenţi la ambele nunţi.
6. Modul de desfăşurare a celor două nunţi este diferit.
7. Craiul socru şi greierul vornic sunt figurile pitoreşti ale nunţilor descrise.
8. Cele două nunţi se completează reciproc, în ciuda deosebirilor dintre ele.

Compunerea „Comparaţie între cele două nunţi înfăţişate în poemul «Călin» (file din poveste)"

Mihai Eminescu *a cunoscut şi a îndrăgit folclorul încă din copilărie,* când, la Ipoteşti, asculta „poveşti şi doine, ghicitori, eresuri", „abia-nţelese pline de-nţelesuri", care sporeau frumuseţea şi taina copilăriei. Poetul avea să cunoască şi mai profund folclorul românesc şi să se convingă de inegalabila frumuseţe a

acestuia mai târziu, în peregrinările sale prin ţară, ca membru al Societăţii „Orientul", şi de aceea l-a cules şi l-a folosit apoi ca izvor de inspiraţie pentru creaţia sa. Mărturie stau în acest sens poeziile „Ce te legeni ...", „Revedere", „La mijloc de codru...", „Luceafărul", „Călin" (file din poveste) şi altele.

Pornind de la o creaţie populară (basmul „Călin Nebunul") şi de la unul din miturile fundamentale ale românilor (mitul erotic sau mitul zburătorului), Eminescu **realizează prin acest poem o operă profund originală mustind de sevele folclorului,** acest izvor pururea viu pentru marii creatori de artă, căci în folclor îşi are originea şi cadrul fabulos în care urmează să se desfăşoare cele două nunţi (cea împărătească şi cea a gâzelor), din folclor izvorăşte chiar viziunea poetului asupra modului de desfăşurare a ceremoniilor nupţiale.

Peisajul este misterios, feeric, un spaţiu plin de vrajă, pretutindeni există o armonie de culori, de sunete, de unduiri molcome şi de miresme îmbătătoare. Aici, în peisajul mirific, fabulos „al pădurii de argint", unde totul este plin de viaţă, unde atmosfera este strălucitoare, sărbătorească, au loc cele două nunţi, fabuloase şi ele, căci totul se petrece sub vraja razelor lunii.

În acest loc tainic, „lângă lacul care-n tremur somnoros şi lin se bate", se desfăşoară nunta împărătească, simbol al împlinirii iubirii dintre fata de împărat şi Călin. Misterul acestui loc de un farmec aparte este sporit şi de prezenţa unei mese „mare-ntinsă, cu făclii prealuminate". Aici, **la această masă deja pregătită,** vor lua loc invitaţii, oaspeţi de onoare - personaje din poveşti, căci este o nuntă a elitei. La nunta gâzelor, care se desfăşoară în acelaşi decor mirific, *participă însă întreaga colectivitate,* iar **la pregătirea mesei contribuie fiecare după priceperea şi rostul lui.** Furnicile trec „ducând în gură de făină marii saci" pentru prepararea plăcintelor şi a colacilor, iar albinele „aduc miere, aduc colb mărunt de aur", din care cariul va face cercei.

Fiecare dintre nunţi îşi are invitaţii săi. La nunta împărătească iau parte împăraţi şi împărătese „din patru părţi a lumii", „Feţi-Frumoşi cu păr de aur, zmei cu solzii de oţele,/ Cititorii cei de zodii şi şăgalnicul Pepele", iar soarele şi luna sunt nuni, pe când la nunta gâzelor participă un întreg alai („nunta-întreagă"): nuntaşii veseli („purici cu potcoave de oţel"), „un bondar rotund în pântec", care prin comportare şi ţinută sporeşte farmecul nunţii, neamurile mirelui („fluturi mulţi de multe neamuri") şi norodul curios („gândăceii, cărăbuşii").

Dacă invitaţilor de la nunta împărătească, poetul le realizează succinte portrete definindu-i printr-o singură trăsătură fizică, vestimentară sau morală cu ajutorul epitetelor, alaiul de la nunta gâzelor este prezentat prin intermediul personificărilor, scoţând astfel în evidenţă trăsătura definitorie a fiecăruia.

La ambele nunţi, farmecul aparte este dat de prezenţa mirilor. „Călin mirele iese" din împărăţia codrului, ţinând în a lui mână „mâna gingaşei mirese." Aceasta uimeşte prin gingăşie, puritate şi nevinovăţie, iar emoţia puternică, bucuria şi fericirea pentru împlinirea visului de iubire sunt puse în lumină de rumeneala obrajilor şi umezeala ochilor. Aspectul fizic se remarcă prin frumuseţe, prin părul bogat şi mătăsos („La pământ mai că ajunge al ei păr de aur moale"), prin graţie în mişcări şi delicateţe („Astfel vine mlădioasa, trupul ei frumos îl poartă.") şi este de o frumuseţe fizică şi morală răpitoare, asemenea unei Ilene Cosânzene a basmelor noastre populare („Flori albastre are-n păru-i şi o stea în frunte-poartă"). Portretul miresei este surprins în plină mişcare şi fiecare trăsătură se dezvăluie treptat, fiind aduse în prim-plan, „rând pe rând."

La nunta gâzelor, mire este „un flutur", „cu musteaţa răsucită", care şade într-o caleaşcă făcută dintr-o cojiţă de alună şi trasă de „locuste". Acesta este simbolul cochetăriei masculine, un aventurier, în sfârşit căpătuit şi mândru de isprava sa, urmat de aproape de neamuri, la fel de galanţi şi curtezani („toţi şăgalnici şi berbanţi"). Prezenţa miresei (care este o plantă) este înfăţişată într-un singur vers şi sugerează gingăşia, sfioşenia şi emoţia puternică, însuşiri fireşti la o mireasă, în acest moment crucial al existenţei („Iar mireasa viorică i-aşteaptă-ndărătul uşii"). Dacă însuşirile „mirelui flutur" se opun solemnităţii, sobrietăţii lui Călin, „mireasa viorică" este la fel de emoţionată, gingaşă şi fericită ca şi fata de împărat.

În ceea ce priveşte modul de desfăşurare, la nunta împărătească nuntaşii se aşază la masă după vârstă şi după rang, fiind o nuntă a elitei („cum li-s anii, cum li-i rangul"), nuni sunt, ca şi în balada „Mioriţa", soarele şi luna, iar totul se desfăşoară cu discreţie, în linişte, în sunetul lin al viorilor, într-o atmosferă de curte medievală, sugerând o stare de fericire, de împăcare sufletească („Lin vioarele răsună, iară cobza ţine hangul"). În schimb, la nunta gâzelor este mult zgomot, un adevărat vacarm care atrage atenţia tuturor, ea fiind, ca organizare, o nuntă tipic ţărănească: în apropierea mirelui se află lăutarii („Vin ţânţarii lăutarii"), neamurile, ceilalţi nuntaşi, întregul alai, pretutindeni este zarvă şi veselie, iar nunta este condusă de un greier-vornic, „crainic sprinten" care cere permisiunea de a porni nunta gâzelor alături de cea împărătească.

Greierul vornic şi craiul socru sunt de fapt figurile pitoreşti ale celor două nunţi. Împăratul socru este prezentat cu o notă de ironie şi umor, acestea avându-şi izvorul în solemnitatea lui exagerată. El stă în jilţ pe perine de puf, plin de importanţă („ţapăn, drept"), alături cu însemnele puterii, sceptrul şi mitra, deşi se află la nuntă. În jurul său roiesc „pagii" care-i asigură confortul necesar („îl apăr... de muscuţe şi zăduf..."). Cu duioşie şi umor este realizat şi portretul greierului care aminteşte, prin solemnitate şi prin importanţă, de portretul craiului, dar de data aceasta solemnitatea este simulată deoarece personajul însuşi se dovedeşte a fi un actor perfect, care-şi studiază, exagerând, ţinuta, gesturile şi chiar şi vocea („Ridicat în două labe, s-a-nchinat bătând din pinten;/ El tuşeşte, îşi încheie haina plină de şireturi...")

Având între ele atât asemănări, cât şi deosebiri, în ciuda celor din urmă, care sunt mai numeroase, **cele două nunţi se completează reciproc,** constituind un tot unitar, un tablou plin de farmec, căci nunta gâzelor vine să lumineze bucuria împlinirii iubirii lui Călin şi a fetei de împărat.

Deşi înfăţişată în registre diferite, prin procedeul contrapunctului, nunta este prezentată ca un eveniment deosebit atât în lumea curţii împărăteşti, cât şi în cea a micilor vieţuitoare, şi devine un simbol al împlinirii prin iubire, al realizării unităţii perfecte, ideale, prin contopirea dualităţii. Nunţile au loc în codru, care la Eminescu reprezintă „ideea de speţă, statornicul în curgător" (*G. Călinescu*), sau eternitatea, puterea de regenerare permanentă şi de aceea şi omul prin nuntire se poate înveşnici prin puterea de perpetuare.

PAŞA HASSAN

de George Coşbuc

Planul comentariului

I. **Date despre autor şi operă**

1. Opera literară a lui George Coşbuc se confundă cu existenţa întregului popor deoarece a abordat o diversitate de teme:
   a) marile evenimente din viaţa satului;
   b) descrierile frumuseţilor naturii;
   c) trecutul de luptă al poporului;
   d) revolta împotriva asupririi şi a nedreptăţilor sociale;
   e) tematica erotică circumscrisă socialului;
   f) poezia de inspiraţie folclorică.
2. Poezia „Paşa Hassan" se înscrie în categoria creaţiilor care evocă personalităţi şi evenimente istorice deosebite.
3. Scrisă, probabil, sub impresia evenimentelor războiului pentru independenţă, a fost publicată în revista „Vatra (1894) şi inclusă în volumul „Cântece de vitejie" (1904).
4. Poezia evocă lupta de la Călugăreni din august 1595 şi a avut ca punct de plecare capitolul „Călugărenii" din opera

literară „Românii supt Mihai-Voievod Viteazul" a lui Nicolae Bălcescu.

5. „Paşa Hassan" este o operă epică, şi anume o baladă cultă, deoarece:

a) înfăţişează o întâmplare deosebită din trecutul nostru istoric, la care participă personaje cu însuşiri ieşite din comun;

b) personajele sunt înfăţişate în antiteză, fiind prezentate hiperbolizat, unele dintre ele, chiar într-o aură legendară;

c) ele sunt înfăţişate în situaţii excepţionale.

6) Prin titlu, autorul anticipează intenţia de a prezenta cele două personaje în antiteză.

II. Conţinutul operei

1. **Subiectul baladei**

Expoziţiunea (3 strofe):

a) Este prezentată imaginea amplă, panoramică, a confruntării aprige dintre cele două armate.

b) Mihai se află în fruntea românilor, băgând spaimă în turcime.

c) „Fulgerul Sinan" are de îndurat umilinţe, căci „trântit de pe cal/ Se-nchină prin baltă."

d) Hassan stă departe de luptă şi ordonă intrarea în bătălie a tuturor forţelor.

e) Lupta este înfăţişată prin imagini vizuale, auditive şi de mişcare, realizate prin hiperbole, metafore, epitete şi aglomerări verbale, zgomotul luptei fiind sugerat aproape onomatopeic.

Intriga (3 strofe) :

a) Mihai Viteazul domină câmpul de luptă îngrozindu-i pe turci şi mai ales pe Hassan.

b) Hassan nu ştie dacă ceea ce vede este vis sau realitate.

c) Turcul devine din ce în ce mai neliniştit, pe măsură ce Mihai se apropie de el.

d) Coşbuc pune acum în evidenţă câteva dintre însuşirile personajelor şi dinamismul acţiunii prin intermediul unor comparaţii şi al verbelor folosite la prezent.

Desfăşurarea acţiunii (3 strofe)

a) Voievodul român îl provoacă pe Hassan la o confruntare directă.

b) Îngrozit de ceea ce văzuse şi de vitejia „ghiaurului", paşa „îşi pierde şi capul, şi firea şi fuge nebun".

c) În ochii îngroziţi ai paşei, domnitorul românilor capătă proporţiile unui uriaş.

d) Mihai Viteazul îl provoacă pe Hassan din nou la luptă, dar acesta, mai îngrozit, fuge lovindu-şi disperat calul cu scările, cu „pumnii-amândoi".

e) Disperarea şi laşitatea turcului sunt puse în evidenţă prin aglomerări verbale şi expresii populare.

Punctul culminant (2 strofe) :

a) Hassan îşi pierde turbanul „şi-l lasă căzut".

b) Are impresia că din cauza hainelor largi nu poate înainta şi îşi „rupe cu mâna vestmântul".

c) Paşa este desfigurat de groază, încât îi „dârdâie dinţii" şi -"i galben-perit".

d) Ajunge aproape de taberele proprii şi spahiii îi sar în ajutor.

e) Starea de spirit a lui Hassan este scoasă în evidenţă prin folosirea unor epitete şi personificări şi a unor expresii populare.

Deznodământul (o strofă):

a) Paşa este privit de scriitor cu ironie şi dispreţ, căci „a jurat/ Să zacă de spaimă o lună".

b) Beii îi împartăşesc starea de spirit şi îi aprobă laşitatea.

c) Coşbuc îmbină ridicolul cu grandiosul prin tehnica paralelismului.

2. **Caracterizarea personajelor**

Mihai Viteazul

a) Este personajul principal şi participă la toate momentele acţiunii.

b) El este domnitorul Ţării Româneşti şi conducătorul armatei române.

c) Bun organizator şi strateg, călăuzit de un fierbinte patriotism şi caracterizat de spirit de sacrificiu, se află în fruntea oştenilor săi, fiindu-le exemplu prin fapte şi conducându-i spre victorie.

d) Este viteaz, vijelios, impetuos şi întreprinzător, însuşiri sugerate prin metafora „fulger" şi prin câteva hiperbole.

e) În timpul luptei dă dovadă de hotărâre, dârzenie, energie şi curaj, având şi un ascuţit simţ al anticipaţiei.

f) Mihai îl uimeşte pe Hassan prin vitejia sa.

g) Este înverşunat împotriva duşmanilor ţării, dar mobilul acţiunilor sale nu-l constituie răzbunarea, ci dorinţa de libertate a neamului.

h) Mândria, demnitatea şi spiritul de sacrificiu ale voievodului se desprind din provocarea la luptă a lui Hassan.

i) Măreţia trupului, asprimea vorbei, cutezanţa faptei şi neînfricarea sunt însuşiri sugerate cu ajutorul unei hiperbole.

j) Eroul este neînduplecat şi neînfricat, înspăimântător şi înfiorător, aspru pentru duşmani, dar este sublim prin măreţia trupului şi a faptei.

k) Însuşirile domnitorului sunt puse în evidenţă cu ajutorul unor figuri de stil, prin faptele eroului şi prin antiteza cu Hassan.

l) Mihai devine simbolul luptei pentru independenţă, al vitejiei şi al demnităţii poporului român.

m) Coşbuc îşi exprimă dragostea şi admiraţia faţă de Mihai Viteazul.

Paşa Hassan

a) La început, Hassan este înfăţişat static, departe de luptă, ceea ce îi prefigurează laşitatea, trăsătura lui dominantă, opusă vitejiei lui Mihai.

b) El este incapabil de a acţiona şi de a conduce singur oştile.

c) În continuare, portretul lui este realizat descriptiv, autorul urmărindu-i reacţiile manifestate prin:

- înfăţişarea fizică;
- gesturile necontrolate;
- senzaţiile sale vizuale şi auditive.

d) Sub aspect fizic, „e negru-pământ" de mirare, iar în timpul urmăririi, chipul său este desfigurat de groază.

e) Gesturile necontrolate ale lui Hassan pun în evidenţă graba, teama, groaza sau chiar nebunia.

f) Senzaţiile lui sunt de coşmar: vede chipul lui Mihai profilat pe cer, asemenea unui uriaş, iar auditiv este îngrozit de zuruitul zalelor şi de asprimea vorbei.

g) Paşa are chiar halucinaţii, părându-i-se că e ţinut în loc.

h) Prin înfăţişare şi comportament, el devine ridicol.

i) Laşitatea sa capătă accente groteşti în finalul poeziei.

j) În Hassan, poetul a întruchipat pe cotropitorul trufaş, dar laş în faţa vitejiei adversarului.

k) După ce venise în ţară mândru ca un cuceritor, fuge apoi învins şi umilit.

l) Comportarea turcului trezeşte dispreţul şi dezaprobarea scriitorului.

3. **Compoziţia baladei**

a) Este înfătişată mai întâi, într-o secvenţă panoramică, încleştarea între cele două armate.

b) Sunt apoi aduşi în prim-plan protagoniştii acţiunii.

c) Confruntarea lor şi acţiunea capătă accente dramatice puternic tensionate.

d) Până aproape de deznodământ gradarea acţiunii este ascendentă urmând apoi o curbă descendentă.

4. **Realizarea artistică**

a) Sub aspect lexical, se observă folosirea arhaismelor, iar topic, se remarcă prezenţa unor inversiuni.

b) Există o deplină concordanţă între conţinutul de idei şi sentimente şi versificaţie.

III. **Concluzii**

Balada cultă „Paşa Hassan" îşi are modelul în balada populară, devenind la rândul ei un model al speciei literare pe care o ilustrează.

Comentariul literar

Paşa Hassan

de George Coşbuc

I. Creaţia literară a lui George Coşbuc se confundă cu viaţa întregului popor deoarece poetul a **abordat o diversitate de teme** cu largă arie de cuprindere, începând cu marile evenimente din

viaţa satului („Nunta Zamfirei", „Moartea lui Fulger"), cu descrierea frumuseţilor naturii („Vara", „Vestitorii primăverii", „Toamna", „Iarna pe uliţă" etc.) şi continuând cu trecutul de luptă al poporului („Trei, Doamne, şi toţi trei", „ O scrisoare de la Muselim Selo" etc.) sau cu revolta împotriva asupririi şi a nedreptăţii sociale („Doina", „Noi vrem pământ"). Dacă la acestea adăugăm poezia cu tematică erotică circumscrisă şi ea socialului, pe cea de inspiraţie folclorică sau pe cea cu o oarecare tentă filozofică, avem o imagine cât de cât cuprinzătoare asupra creaţiei poetice a aceluia care se autodefinea ca fiind „suflet în sufletul neamului meu/ Şi-i cânt bucuria şi-amarul", confundându-se cu spiritualitatea poporului din sânul căruia a apărut.

Poezia „Paşa Hassan" se înscrie **în categoria creaţiilor coşbuciene care evocă personalităţi şi evenimente istorice deosebite**: „Decebal către popor", „Moartea lui Gelu", „Oltenii lui Tudor", „Un cântec barbar" ş. a.

Probabil că această poezie a fost scrisă sub impresia evenimentelor războiului pentru independenţă din anul 1877, fiind publicată mai târziu, mai întâi în revista „Vatra" în anul 1894, şi inclusă apoi în volumul „Cântece de vitejie „ apărut în anul 1904.

Balada evocă unul dintre momentele importante ale istoriei noastre naţionale, şi anume lupta de la Călugăreni din august 1595, o pagină de glorie a luptei pentru libertate naţională a neamului românesc. George Coşbuc **a avut ca punct de plecare capitolul „Călugărenii"** din opera literară „Românii supt Mihai-Voievod Viteazul" a lui Nicolae Bălcescu din care reţine doar momentul când Mihai Viteazul se avântă pe câmpul de bătălie şi îl provoacă pe Hassan la luptă.

„Paşa Hassan" este **o operă literară cultă, şi anume o baladă,** pentru că înfăţişează o întâmplare deosebită din trecutul nostru istoric la care participă personaje cu însuşiri ieşite din comun. Operă epică, asemenea oricărei balade, poezia „Paşa Hassan" are o structură bine articulată, în care momentele subiectului se succed ascendent până în clipa în care Hassan ajunge la taberele proprii. Aşa cum remarca Ion Rotaru, Coşbuc „avea vocaţia epică şi dramatică - mai puţin cea lirică - de mari efecte", deşi oricine poate observa cu uşurinţă, sub aspect liric, admiraţia scriitorului pentru legendarul domnitor, căruia îi preamăreşte vitejia şi faptele, şi dispreţul pentru Hassan care-i reprezintă pe cotropitorii laşi. De fapt, aura legendară a eroului, prezentarea lui în antiteză cu adversarul său, îmbinarea elementelor reale cu cele fabuloase, hiperbolizarea personajelor şi a faptelor lor sunt trăsături specifice acestei specii literare, pe care le întâlnim şi la balada populară, dar cărora scriitorul le dă o notă personală, o anumită specificitate, păstrând doar structura generală a creaţiei populare. De asemenea, personajele sunt

prezentate în situaţii excepţionale, faptele unuia dintre ele fiind mărețe, impresionante, în evidentă opoziţie cu ale celuilalt, ele devenind simboluri ale unor noţiuni antitetice: vitejie-laşitate.

Deşi personajul principal al baladei este Mihai Viteazul, opera poartă ca titlu numele celuilalt personaj deoarece poetul anticipează astfel intenţia sa de a înfăţişa cele două personaje în antiteză, iar prezentarea întâmplărilor din primele două strofe este făcută din punctul de vedere al paşei (vezi predicatul „zăreşte" cu subiectul subînţeles), ca şi portretul hiperbolizat al voievodului român. . .

II. **Primele trei strofe** constituie **expoziţiunea** baladei şi înfăţişează imaginea amplă, panoramică, a confruntării aprige dintre cele două armate. Mihai se află în fruntea românilor băgând spaimă în turcime, căci asemenea lui Mircea cel Batrân, care-şi croia „large uliţi", prin păgânătate, el „o-mparte, cărare făcând/ Şi-n urmă-i se-ndeasă cu vuiet curgând/ Oştirea română."

Lupta este înverşunată, spaima a cuprins oameni şi animale („Cu tropote roibii de spaimă pe mal/ Rup frâiele-n zbucium şi saltă/ Turcimea-nvrăjbită se rupe deolaltă/ Şi cade-n morcilă, un val după val..."). Însuşi „fulgerul Sinan", devenit imaginea grotescă, hilară, a conducătorului trufaş umilit de Mihai, „izbit de pe cal/ Se-nchină prin baltă."

Celălalt conducător turc, Hassan, stă departe de luncă ordonând prin Mihnea, ca ultimă şi unică soluţie, intrarea în luptă a tuturor forţelor, încât, descumpăniţi de iureşul românilor, „În spatele oştirii muntene se-aruncă/ Urlând ienicerii prin flinte şi fum...".

Apropiindu-se „cel mai mult de imaginaţia halucinantă, modernă a războiului" *(Petru Poantă)*, Coşbuc sugerează aproape onomatopeic încleştarea luptei prin imagini auditive de o forţă expresivă impresionantă, cărora li se adaugă imagini vizuale şi de mişcare, totul derulându-se, ca în veritabile secvenţe cinematografice, cu o rapiditate uimitoare. În acest scop autorul foloseşte hiperbole, prin care realizează grandiosul: „o-mparte cărare făcând", „se-ndeasă cu vuiet curgând", „cade-n mocirlă val după val", metafora „cu fulgeru-n mână", epitetul „turcimea-*nvrăjbită*" şi aglomerarea unor verbe de mişcare: „trecând", „s-azvârle", „împarte", „se-ndeasă", „curgând", „saltă", „cade" ş.a. De remarcat sunt şi aliteraţiile cu *r, z, v,* („tropote", „roibii", „rup", „frâiele", „turcime", „-nvrăjbită „, „zoreşte", „azvârle", „zbucium" etc.) şi prezenţa în rimă a verbelor la gerunziu cu ultima silabă accentuată care sugerează ritmul trepidant al încleştării.

Următoarele trei strofe conţin **intriga acţiunii** şi-l înfăţişează pe Mihai Viteazul care domină câmpul de luptă îngrozindu-i pe turci, dar mai ales pe Hassan, conducătorul lor. Zărindu-l pe paşă şi ghicindu-i intenţiile, domnitorul român „şi-alege vreo doi/ Se-ntoarce şi pleacă spre gloată" în care bagă panică prin curajul şi faptele sale de vitejie. Impetuozitatea domnitorului român

îl uimeşte mai ales pe Hassan, acesta fiind momentul când teama şi panica îşi vor face loc în sufletul acestuia, iar reacţiile sale ulterioare vor fi determinate de imaginea terifiantă a lui Mihai care „Aleargă năvală nebună/ Împrăştie singur pe câţi îi adună,/ Cutreieră câmpul, tăind de pe cai". Turcul devine din ce în ce mai neliniştit pe măsură ce voievodul român se apropie de el: „El vine spre paşă: e groază şi vai,/ Că vine furtună."

Această secvenţă a baladei pune în evidenţă câteva din însuşirile personajelor, precum şi dinamismul acţiunii, aspect în care Coşbuc rămâne neîntrecut. Acum, „propoziţiile sunt scurte, dinamice, cu predominaţia exclamaţiilor" *(Ion Rotaru)*, iar verbele de mişcare abundă, fiind folosite la prezentul istoric: „zăreşte", „se-ntoarce", „pleacă", „vântură", „frânge", „bate", „aleargă", „împrăştie", „adună", „cutreieră", „vine". O serie de comparaţii şi metafore de factură populară vin să sugereze impetuozitatea, curajul şi vitejia lui Mihai sau teama şi uimirea lui Hassan : „Ca volbura toamnei se-nvârte", „intră-n urdie ca lupu-ntre oi", „suflet de vânt", „ţăriile plevei", „vine furtună", la acestea adăugându-se şi expresia cu valoare de superlativ „de mirare e negru-pământ".

Secvenţa următoare constituită tot din trei strofe (7-9) şi care începe cu adresarea directă a voievodului român către paşa Hassan **reprezintă desfăşurarea acţiunii** care înfăţişează, în esenţă, atitudinea turcului şi reacţiile sale în faţa unei astfel de realităţi.

Descumpănit de ceea ce văzuse pe câmpul de luptă şi de înfrângerea oştilor sale, îngrozit de vitejia „ghiaurului", Hassan îşi pierduse „şi capul şi firea" şi de aceea, când Mihai îl provoacă la o confruntare directă, fie ea chiar verbală („«Stăi, paşă, o vorbă de-aproape să-ţi spun [. . .]»", acesta găseşte, ca unică soluţie, fuga: „Cu frâul pe coamă el fuge nebun/ Că-n gheară de fiară şi-n gură de tun/ Mai dulce-i pieirea".

Acum în ochii îngroziţi ai paşei, voievodul român ia proporţii uriaşe deoarece „imaginea lui Mihai se realizează ca un efect al spaimei". *(Petru Poantă)*

Prin intermediul unei impresionante hiperbole, vodă apare cât „un munte". Hassan îl percepe vizual şi auditiv. Zuruitul zalelor îl înspăimântă, îi dă fiorii morţii şi de aceea el vede în Mihai un sălbatic neiertător. Căciula îi apare ca o cupolă gigantică, iar barda din mână se proiectează pe cer, în infinit. Până şi „vorba" şi „răsufletul" au ceva din măreţia, din asprimea naturii, căci „vorba e tunet, răsufletul ger". Se observă că această hiperbolă care înfăţişează chipul impunător al lui Mihai, măreţia sa, este constituită din comparaţii cu elementele naturii la care se adaugă două epitete la fel de sugestive: „*sălbaticul* vodă" şi „*gigantică* poart-o cupolă".

Mihai îl provoacă din nou pe Hassan adresându-i-se tot direct: „«Stăi, paşă! Să piară azi unul din noi!»", dar paşa este şi mai

înspăimântat, iar lașitatea sa „prinde dimensiuni grotești": „Cu scările-n coapse fugaru-și lovește/ Și gâtul i-l bate cu pumnii amândoi!/ Cu ochii de sânge, cu barba vâlvoi,/ El zboară șoimește."

Lașitatea turcului este pusă în evidență prin folosirea unor aglomerări verbale: „fuge", „zorește", „lovește", „bate", „zboară" și a unor expresii populare „-și pierduse și capul și firea", „barba vâlvoi", „zboară șoimește", „ochii de sânge" etc.

În partea următoare (strofele 10 și 11), care constituie **punctul culminant**, Coșbuc ni-l prezintă pe Hassan ajuns în culmea disperării: „Turbanul îi cade, și-l lasă căzut", chiar dacă aceasta înseamnă dezonoare, și este atât de îngrozit și de disperat, încât gesturile sale sunt ale unui om nebun. Are impresia că hainele îl împiedică să înainteze mai repede și de aceea „își rupe cu mâna vestmântul" și apoi „Aleargă de groaza pieirii bătut,/ Mănâncă pământul." Nu numai moral, dar și sub aspect fizic, pașa este desfigurat de groază deoarece perspectiva morții îl înspăimântă așa de tare, încât „îi dârdâie dinții, și-i galben-perit!". Îndată însă ajunge aproape de taberele proprii și spahiii îi sar în ajutor: „se-ndeasă grăbit/ Să-i deie scăpare." Sub aspect stilistic, în această parte, se remarcă folosirea unor epitete („*largele*-i haine", „e *galben*-perit"), a personificărilor („se-mpiedică vântul") și a unor expresii populare („mănâncă pământul", „îi dârdâie dinții", „să-i deie scăpare"), toate scoțând în evidență starea de spirit și reacțiile personajului determinate de groază.

Ultima strofă a baladei constituie **deznodământul** și reliefează disprețul și ironia autorului față de Hassan care „a jurat/ Să zacă de spaimă o lună" și căruia beii „dreptate i-au dat", împărtășindu-i starea de spirit și aprobându-i lașitatea. În această strofă se observă, ca și în restul poeziei, îmbinarea ridicolului cu grandiosul prin tehnica paralelismului. Epitetul *„bietului* pașă" folosit în inversiune exprimă o ironică, disprețuitoare și falsă compătimire față de lașitatea ridicolă a pașei, iar epitetul „groază *nebună"* accentuează satisfacția maximă a scriitorului față de curajul și vitejia voievodului român.

Privită în ansamblul ei, balada „Pașa Hassan" dezvăluie câteva caracteristici care-i dau originalitate desăvârșită în privința realizării personajelor, a compoziției, a elementelor de vocabular și a versificației.

În ceea ce privește personajele, se remarcă mai întâi faptul că, deși balada poartă ca titlu numele lui Hassan, personajul principal este **Mihai Viteazul** care este înfățișat în toate momentele acțiunii și de a cărui prezență luăm cunoștință încă din primul vers: „Pe vodă-l zărește călare trecând".

Mihai Viteazul este *domnitorul Țării Românești și conducătorul armatei române* și, după cum se observă încă din expozițiune, el se află pretutindeni, fiind văzut în plină mișcare. *Bun organizator și strateg,* călăuzit de un fierbinte patriotism și caracterizat de spirit de sacrificiu, se află în fruntea armatei sale, fiind exemplu, prin fapte, pentru ostașii săi.

Viteaz, cum spune și numele, *vijelios, impetuos și întreprinzător,* vodă „face cărare" prin „mulțimea păgână", iar „în urmă-i se-ndeasă cu vuiet, curgând,/ Oștirea română". Însușirile sale sunt reliefate cu ajutorul metaforei „fulger", sinonimă cu „spadă", „armă de luptă", iar Mihai apare în postura unui zeu neîndurător care aruncă asupra celor răi fulgerele mâniei sale. Aceluiași scop servesc și hiperbolele „cărare făcând", „se-ndeasă, cu vuiet, curgând", „cade-n mocirlă, un val după val".

Hotărârea, dârzenia, energia și curajul eroului se desprind, *în primul rând,* în timpul bătăliei cu ultimele forțe ale turcilor trimise de Hassan pe câmpul de luptă. Mihai are un ascuțit simț al anticipației și își dă seama imediat de intențiile turcilor și îndată „și-alege vro doi,/ Se-ntoarce și pleacă spre gloată". Faptele vitejești ale domnitorului român provoacă uimirea lui Hassan („de mirare e negru-pământ"), căci Mihai este înverșunat împotriva celor ce i-au călcat țara, dar mobilul acțiunilor sale nu este răzbunarea, ci dorința de libertate a neamului subordonată unui profund sentiment patriotic. O serie de comparații și metafore, în care unii termeni denumesc elemente din natură, are menirea de a pune în lumină însușirile menționate: „ca volbura toamnei se-nvârte", „intră-n urdie ca lupu-ntre oi", „vine furtună" etc.

În al doilea rând, aceste trăsături caracteristice se desprind și din confruntarea directă cu Hassan, cărora li se adaugă *mândria, demnitatea și spiritul de sacrificiu* ale voievodului. El îl provoacă în două rânduri la luptă, dar pașa se sustrage prin fugă, fiind înspăimântat de curajul lui Mihai: „«Stăi, pașă, o vorbă deaproape să-ți spun/ Că nu te-am găsit nicăirea»/ Dar pașa-și pierduse și capul și firea!". «Stăi, pașă! Să piară azi unul din noi»/ Dar pașa mai tare zorește."

Măreția trupului, asprimea vorbei, cutezanța faptei și neînfricarea sunt alte însușiri evidențiate de autor, de data aceasta cu ajutorul unei hiperbole constituite din comparații cu elemente din natură: „Sălbaticul vodă e-n zale și fier/ Și zalele-i zuruie crunte,/ Gigantică poart-o cupolă pe frunte./ Și vorba-i e tunet, răsufletul ger,/ Iar barda din stânga-i ajunge la cer./ Și vodă-i un munte."

Mihai este văzut astfel de ochii îngroziți de spaimă ai pașei, asemenea unui uriaș care domină câmpul de luptă și care bagă panică în dușmani. Imaginea lui se realizează ca un reflex al spaimei.

Acum „Vodă pare mai curând o stihie, o emanație «monstruoasă» a furiei universale". *(Petru Poantă)* Acest erou legendar este *neînduplecat și neînfricat, înspăimântător și înfiorător, aspru* pentru dușmani. Dar este sublim prin măreția trupului și a faptei, scriitorul dovedind prin reliefarea acestor însușiri că „are simțul grandiosului și al sublimului". *(Petru Poantă)* De fapt și Nicolae Bălcescu remarcase „trupul măreț", „căutătura sălbatică și îngrozitoare" ale lui Mihai, ceea ce-l înspăimântase pe călău.

Însușirile alese ale voievodului român sunt puse în evidență nu numai prin procedeele artistice menționate și prin faptele sale, ci și prin antiteza cu pașa Hassan. Chipul luminos al domnitorului pune în umbră figura pașei și Mihai devine un simbol al luptei pentru independență, al vitejiei și al demnității poporului român. De aceea scriitorul își îndreaptă toată dragostea și admirația către acest erou care a intrat în legendă prin faptele și însușirile sale alese. De remarcat este faptul că multe dintre trăsăturile lui Mihai Viteazul sunt prezentate prin prisma adversarului său, a lui Hassan, aceasta fiind încă o dovadă a măiestriei cu care Coșbuc își creionează personajele.

Celălalt personaj, **pașa Hassan,** *este înfățișat, la început, static,* rămânând „sub poala pădurii", „alături de drum,/ Departe de luncă". Această atitudine a sa prefigurează lașitatea ce-l caracterizează și care e trăsătura lui dominantă, opusă vitejiei lui Mihai, întreaga baladă fiind structurată pe antiteza vitejie-lașitate. Hassan este *incapabil de a acționa și de a conduce singur oștile* și de aceea o face prin intermediul lui Mihnea căruia „-i trimite-o poruncă."

În continuare *portretul este realizat mai ales descriptiv, autorul insistând asupra reacțiilor lui Hassan,* determinate de frica groaznică, manifestate prin înfățișarea fizică, gesturile necontrolate și prin senzațiile sale vizuale și auditive. De fapt, tot Petru Poantă afirmă că George Coșbuc a realizat „imaginea fricii absolute în persoana lui Hassan".

Sub *aspect fizic,* mai întâi, pașa *„de mirare e negru-pământ"* și nu știe dacă ceea ce vede „-i vis, ori aieve-i", ca apoi în timpul urmăririi chipul lui să apară desfigurat de groază: are „ochii de sânge" și „barba vâlvoi", „e galben-perit" „și-i dârdâie dinții".

Gesturile necontrolate pun și ele în evidență *starea de spirit a acestuia și sugerează graba, teama, groaza și chiar nebunia:* „cu frâul pe coamă el fuge nebun", „cu scările-n coapse fugaru-și lovește", îi bate gâtul „cu pumnii-amândoi" și „își rupe cu mâna vestmântul".

Urmărirea ia, pentru Hassan, proporțiile unui coșmar, căci voievodul capătă în imaginația lui dimensiunile unui uriaș înfricoșător. Vizual, el percepe chipul lui Mihai profilat pe seninul cerului, asemenea unui munte; auditiv, este îngrozit de zuruitul

zalelor și de forța vorbei și îi simte până și răsuflarea ce-l îngheață. *Are chiar halucinații,* căci i se pare că „în loc e ținut" atunci când „în largile-i haine se-mpiedică vântul".

Prin înfățișarea lui, prin întregul comportament, pașa devine ridicol deoarece spaima, disperarea și lașitatea de care dă dovadă nu sunt justificate pentru un cuceritor dornic de mărire, iar neacceptarea confruntării directe cu adversarul și fuga până la taberele proprii, jurând „să zacă de spaimă o lună", capătă accente grotești.

De fapt, prin Hassan, poetul a intenționat să înfățișeze *prototipul cotropitorului trufaș, dar laș în același timp,* în fața impetuozității și vitejiei adversarului. După ce intrase în țară mândru ca un cuceritor, Hassan *fuge învins și umilit,* singura sa „virtute" dovedită din plin fiind lașitatea. Evident că un astfel de comportament nu poate trezi decât dezaprobare și dispreț, atitudine pe care poetul și-o exprimă direct și puternic, apelând și la ironie: „Văzut-au și beii că fuga e bună/ Și bietului pașă dreptate i-au dat". Lașitatea pașei nu poate fi aprobată decât tot de cei lași în care ghiaurul a băgat „o groază nebună".

Compozițional, balada cultă „Pașa Hassan" *înfățișează mai întâi, într-o secvență panoramică, încleștarea dintre cele două armate, ca apoi atenția să se îndrepte către cei doi protagoniști care sunt aduși în prim-plan. Urmează goana nebună* a lui Hassan de teama lui Mihai, narațiunea capătând accente dramatice și devenind tensionată până aproape în final, când fugarul găsește scăpare la taberele proprii, grație numai lui „Alah din ceruri".

Și în privința vocabularului, George Coșbuc se dovedește a avea un simț al limbii ieșit din comun, remarcându-se *folosirea unor arhaisme* („ianiceri", „flinte", „pașă", „ghiaur", „spahii", „bei" etc.), pentru a reda culoarea epocii respective, *și a unor expresii și cuvinte populare* („se-nvârte roată", „e groază și vai", „mănâncă pământul", „bardă", „roibi" etc.) prin care evidențiază unele însușiri ale personajelor sau le încadrează unui anumit mediu de natură populară, reconstituirea evenimentelor făcându-se „din perspectiva țărănească". *(Nicolae Constantinescu)* *Inversiunile* folosite, *abaterile de la topica firească* a enunțului contribuie la mărirea forței de sugestie, de evidențiere a unor fapte și personaje.

O concordanță deplină există între versificație și conținutul de idei și sentimente pe care le exprimă autorul. *Măsura de 9-11 silabe, ritmul amfibrahic* și folosirea unor *rime gerunziale* au menirea de a sugera aproape onomatopeic vuietul luptei, tropotul cailor, goana nebună a lui Hassan, ritmul cavalcadei împrumutând parcă ritmul versului grav, solemn și dinamic.

III. Prin toate cele arătate ne dăm seama că **balada cultă** „Paşa Hassan" îşi găseşte modelul în balada populară, prin antiteza puternică dintre personaje, prin confruntarea aprigă dintre acestea, prin concordanţa deplină dintre conţinut şi formă sau prin îmbinarea măiestrită a modurilor de expunere. La rândul ei, această operă literară a devenit un model al speciei epice pe care o reprezintă.

AMINTIRI DIN COPILĂRIE

de Ion Creangă

Planul comentariului

I. **Date despre autor şi operă**

1. Ion Creangă este unul dintre clasicii literaturii române în a cărui operă un loc aparte îl ocupă „Amintirile din copilărie" considerate monografie a satului moldovenesc, scriere memorialistică sau roman al copilăriei şi copilului universal.

2. „Amintirile" constituie opera maturităţii artistice a lui Ion Creangă şi prezintă, în esenţă, întâmplările „vârstei fericite".

3. Titlul sugerează faptul că amintirile autorului sunt şi amintirile cititorului, că întâmplările povestite sunt posibile oricând şi oriunde, putând fi ale oricărui copil.

4. Această operă narativă se încadrează speciei amintirilor.

II. **Conţinutul fragmentului**

1. În „Amintiri din copilărie" se îmbină duioşia şi tristeţea cu umorul.

2. Fragmentul din manual are caracteristicile întregii opere: imaginea arhaică a satului, copilăria văzută ca tărâm mirific, umorul jovial, ţărănesc şi limbajul de un farmec deosebit.

3. Creangă începe cu **evocarea mediului familial** din care reţine cu o uimitoare exactitate detalii semnificative care se încadrează universului copilăriei.

4. Existenţa lui Nică se derulează într-un adevărat tărâm al fericirii.

5. **Apare evocat chipul mamei** ca o zeitate tutelară a acestei lumi, ca un centru al universului copilăriei, ea ştiind să facă „multe şi mari minunăţii".

6. Creangă exprimă un puternic sentiment de recunoştinţă faţă de cea care i-a dat viaţă, l-a îngrijit şi i-a îndrumat primii paşi.

7. Trecerea vremii înseamnă noi trepte ale devenirii, dar şi depărtarea de copilărie.

8. Fragmentele următoare **reînvie universul copilăriei caracterizate prin joc şi lipsa de griji**:

a) Copilului nu-i pasă că mama şi tata se gândesc la neajunsurile vieţii şi el rămâne în universul fabulos al jocului, unde imaginaţia nu cunoaşte limite: încălecat pe băţ, se crede „călare pe un cal de cei mai straşnici".

b) Văzându-i rar pe copii, tatăl lor îi reîntâlneşte cu bucurie şi se dovedeşte înţelegător, afectuos, privindu-i cu îngăduinţă când chinuiau mâţele.

c) La intervenţia energică şi dură a mamei, Ştefan le ia apărarea invocând bucuria revederii şi lipsa de griji a copilăriei.

d) Pentru a fi mai convingătoare şi pentru a-şi argumenta atitudinea, Smaranda îi povesteşte soţului drăcoveniile pe care copiii le fac în timpul zilei, atitudinea ei severă fiind însă simulată.

e) Ştefan le mai ia o dată apărarea, referindu-se la faptul că Smaranda este „bisericoasă".

f) Mama îi îndeamnă pe copii la culcare însuşindu-şi şi ea părerea soţului, că lipsa de griji este caracteristică acestei vârste.

g) Copiii nu se potolesc nici acum, Smaranda le mai dă câteva tapangele pe spinare şi intervine şi Ştefan, sătul de atâta gălăgie.

h) Mama le mai dă câteva şi „mai îndesate" ca să-i potolească.

i) A doua zi copiii o luau de la capăt cu năzdrăvăniile.

9. Un gând pios de recunoştinţă se îndreaptă către „biata mamă" şi îşi face loc din nou regretul pentru trecerea copilăriei.

10. Prin întreaga operă, Creangă creează un spaţiu fabulos, ocrotitor, o lume arhaică, legendară.

11. Dialogul, naraţiunea şi evocarea scot în evidenţă trăsăturile personajelor:

a) **Smaranda**:

- este un simbol unic şi inconfundabil al copilăriei, o zeitate ocrotitoare a acesteia;
- crede în datini şi le respectă;
- dovedeşte grijă şi dragoste faţă de copii;
- este aspră cu ei, exigentă, autoritară şi neiertătoare;
- îi iubeşte pe copii la fel de mult ca şi Ştefan, severitatea ei fiind simulată;
- nu-şi manifestă dragostea prin toleranţă şi duioşii inutile;
- harnică şi energică, munceşte fără pic de odihnă;
- îşi manifestă dragostea discret şi cu tact;
- este prezentată într-o lumină favorabilă;

- este caracterizată prin acţiune şi prin limbaj;
- este raportată mereu la celălalt personaj, Ştefan.

b) **Ştefan a Petrei**:
- este bărbat puternic şi gospodar;
- se bucură de reîntâlnirea cu copiii;
- este afectuos, înţelegător şi exagerat de tolerant;
- are o bogată experienţă de viaţă;
- se luptă cu greutăţile vieţii;
- mucalit, hâtru, simte plăcerea de a o necăji pe Smaranda;
- are o inteligenţă ascuţită;
- aceste însuşiri sunt prezentate în antiteză cu Smaranda şi prin dialog.

c) **Nică**:
- este un copil vesel, ştrulubatic şi copilăros;
- devine centrul acestui univers al copilăriei, al fericirii;
- apare în postura unui „homo ludens";
- este neastâmpărat, inventiv, stăpânit de curiozitate;
- găseşte în joc starea de fericire, iar inventivitatea şi imaginaţia lui nu cunosc limite;
- prin joc dobândeşte o experienţă de viaţă;
- jocul însuşi este o stare permanentă, fără limite;
- majoritatea însuşirilor sunt atribuite nu numai lui Nică, ci şi fraţilor săi;
- sunt reliefate prin acţiune şi prin relaţie cu celelalte personaje;
- unele însuşiri sunt asociate unor elemente comparative din natură;
- ele sunt încadrate într-o anumită atmosferă, într-o anumită lume.

12. O caracteristică a „Amintirilor" este **umorul** care se realizează printr-o varietate de procedee:

a) povestirea unor întâmplări hazlii prin însăşi natura lor;

b) neconcordanţa dintre aparenţă şi esenţă, dintre realitate şi imaginaţie, opoziţia dintre părinţi, dintre părinţi şi copii;

c) folosirea unor expresii şi cuvinte populare, zicale şi termeni familiari cu o rezonanţă aparte.

13. Valoarea „Amintirilor" constă şi în **arta de a povesti**:

a) se întâlnesc regionalisme şi arhaisme, exclamaţii, interjecţii şi forme de dativ etic;

b) naraţiunea este dinamizată de dialogul viu, spontan, încărcat de sensuri;

c) se remarcă oralitatea stilului realizată prin:
- crearea impresiei că se adresează unor ascultători;
- prezenţa unor digresiuni şi revenirea la firul epic iniţial;
- folosirea unor mijloace caracteristice vorbirii populare.

III. **Concluzii**

1. Prin conţinutul operei, dar mai ales prin modalităţile artistice folosite, Creangă dă valoare creaţiei sale, fiind „poporul însuşi, surprins într-un moment de genială expansiune".

2. El este „cea mai măiastră şi artistică manifestare a poporului în literatura cultă".

Comentariul literar

Amintiri din copilărie

de Ion Creangă

I. Ion Creangă, **unul dintre marii clasici ai literaturii române**, a lăsat posterităţii o creaţie literară redusă ca proporţii, dar de o deosebită valoare artistică. Un loc aparte între operele sale îl ocupă „Amintirile din copilărie", socotită fie o monografie a satului moldovenesc de la munte, fie o scriere memorialistică sau un roman al devenirii, al formării unei personalităţi.

George Călinescu susţine că în „Amintiri" Creangă „povesteşte copilăria copilului universal", idee reliefată de autor însuşi atunci când afirmă: „Aşa eram eu la vârsta cea fericită, şi aşa cred că au fost toţi copiii, de când îi lumea asta şi pământul, măcar să zică cine ce-a zice".

„Amintirile din copilărie", indiferent de încadrarea pentru care am opta, **reprezintă opera maturităţii artistice a marelui nostru scriitor** şi ele narează, în esenţă, întâmplările vârstei fericite, aşa cum numeşte Creangă copilăria.

Titlul este alcătuit din două substantive. Primul evidenţiază caracterul de amintire al operei şi, prin forma lui de plural, diversitatea întâmplărilor narate, iar determinantul său „din copilărie" precizează perioada de vârstă căreia îi aparţin aceste amintiri. Deoarece ambele substantive sunt nearticulate, prin caracterul lor general, ele sugerează faptul că amintirile copilăriei autorului sunt şi amintirile noastre, întrucât la lectură ne confundăm până la identitate cu poznaşul sau adolescentul Nică. Întâmplările lui Nică pot fi ale oricărui copil, fiind posibile oricând şi oriunde ca timp şi spaţiu de desfăşurare a lor.

Pe lângă nararea întâmplărilor copilăriei proprii, Creangă evocă aspecte din viaţa altor oameni, la care el a fost martor, chipurile părinţilor şi ale tovarăşilor de joacă şi învăţătură, şi de aceea această operă literară se încadrează, ca specie, amintirii, ceea ce justifică şi titlul scrierii.

II. Scrise în jurul vârstei de cincizeci de ani, „Amintirile" trădează un sentiment de melancolie pentru trecerea „vârstei fericite", dar întoarcerea spre copilărie reprezintă pentru Creangă

un antidot împotriva tristeţii şi de aceea, voioşia, buna dispoziţie inundă întâmplările luminoase ale copilăriei.

Şi în acest fragment se întâlnesc **câteva aspecte care sunt caracteristice acestei opere** şi care se cuvin relevate: (1) imaginea arhaică, patriarhală a satului, a comunităţii umane şi a instituţiilor ei, (2) copilăria văzută ca un tărâm mirific, legendar, în care jocul şi lipsa de griji sunt caracteristice, (3) complexitatea personajelor, (4) umorul jovial, ţărănesc şi (5) limbajul de un farmec deosebit, a cărui principală trăsătură este oralitatea.

Fragmentul începe prin **zugrăvirea mediului familial ambiant** - casa părintească - din care autorul reţine cu o uimitoare exactitate detalii semnificative, mai ales pe cele care se încadrează universului copilăriei şi al jocului: „stâlpul hornului", „prichiciul vetrei cel humuit" şi „cuptiorul". Aceste elemente creionează cadrul în care se desfăşoară toate acele „jocuri şi jucării pline de hazul şi farmecul copilăresc", dar şi o imagine arhaică a locuinţei ţărăneşti. Creangă retrăieşte bucuria copilăriei şi sentimentul este magistral exprimat prin două construcţii exclamative: „. . . parcă-mi saltă şi acum inima de bucurie"; „Şi Doamne, frumos era pe-atunci. . .".

Motivele acestei stări de spirit se află tocmai în universul şi farmecul permanent al jocului („. . . şi copiii şi copilele megieşilor erau de-a pururea în petrecere cu noi"), în lipsa de griji a copilului („casa ni era îndestulată"), existenţa derulându-se într-un adevărat tărâm al fericirii: „. . . părinţii şi fraţii şi surorile îmi erau sănătoşi (. . .) şi toate îmi mergeau după plac, fără leac de supărare." În astfel de orizont existenţial, Nică nu putea fi decât „vesel. . . şi ştrulubatic şi copilăros. . . „, însuşiri asociate, comparativ, cu elemente ale naturii: „ca vremea cea bună", „ca vântul în tulburarea sa".

Copilul devine centrul acestui univers în jurul căruia gravitează totul, până şi vremea care „se îndreaptă" după râsul lui.

În acelaşi cadru mirific, dar arhaic, apare apoi evocat chipul mamei, care era vestită pentru minunăţiile sale, ca un simbol unic al copilăriei, ca o zeitate tutelară a acestei lumi. Ca orice femeie de la ţară, ea duce pe umeri toate grijile casei, trebăluind toată ziua în gospodărie. Smaranda aparţine acestei lumi arhaice, prin tradiţiile, practicile magice, datinile şi obiceiurile pe care le cunoaşte şi le respectă.

Ea apare, asemenea personajelor din basme, cu puteri miraculoase („ştia a face multe şi mari minunăţii"). Alungarea norilor, închegatul apei „cu numai două picioare de vacă", dojenirea şi buchisirea tăciunelui aprins sunt câteva din minunăţiile Smarandei. Puterile răului sunt în mod fabulos alungate, mai ales când este vorba despre copil. Astfel, ea îşi exteriorizează sentimentul matern prin descântec, cuvinte sau gesturi, fiind în stare să aline

durerile: „bătea pământul sau păretele sau vreun lemn, de care mă păleam la mână sau la picior"; „oleacă ce nu-i venea mamei la socoteală căutătura mea, îndată pregătea, cu degetul îmbălat, puţină tină de pe opsasul încălţării ori, mai în grabă, lua funingenă de la gura sobei, zicând : «Cum nu se dioache călcâiul sau gura sobei, aşa să nu mi se dioache copilaşul!» şi-mi făcea apoi cât-un benchiu boghet în frunte, ca să nu-şi prăpădească odorul!. . . ".

Aceste practici constituie, de fapt, şi o iniţiere a copilului în tainele, în miracolele obiceiurilor şi ale credinţelor populare, căci ele trebuie transmise mai departe generaţiilor următoare.

Sentimentele discrete, dar profunde, de dragoste şi admiraţie faţă de mamă prezente în acest fragment se transformă, în secvenţa următoare, într-un **sentiment la fel de puternic de recunoştinţă**, de veneraţie, faţă de cea care i-a dat viaţă, l-a îngrijit şi i-a îndrumat primii paşi: „. . . căci braţele ei m-au legănat (. . .). Şi sânge din sângele ei şi carne din carnea ei am împrumutat, şi-a vorbi de la dânsa am învăţat. . . ". Copilul devine, aşadar, moştenitorul însuşirilor mamei sale de la care a împrumutat chiar darul povestirii, al zicerii, magistral ilustrat de opera sa, căci acest „a vorbi" are un sens mult mai profund decât la prima vedere.

Trecerea vremii înseamnă noi trepte ale devenirii („eu creşteam pe nesimţite, şi tot alte gânduri îmi zburau prin cap şi alte plăceri mi se deşteptau în suflet şi, în loc de înţelepciune, mă făceam tot mai neastâmpărat şi dorul meu era acum nemărginit"), dar şi **depărtarea de copilărie, ceea ce face loc regretului** („Uite cum te trage pe furiş apa la adânc, şi din veselia cea mare cazi deodată în urâcioasa întristare!"). Creangă ştie însă să iasă din această stare prin revenirea în tărâmul mirific al copilăriei: „Hai mai bine despre copilărie să povestim, căci ea singură este veselă şi nevinovată."

Fragmentele următoare reînvie **universul jocurilor copilăriei şi evidenţiază totodată trăsăturile caracteristice ale acestei vârste fericite.** Copilul apare aici în postura unui „homo ludens", jocul fiind o modalitate de iniţiere în tainele vieţii prin imitarea activităţilor maturilor.

Prezentând una **din serile familiale**, Ion Creangă pune în evidenţă şi relaţiile dintre părinţi şi copii, bazate şi ele pe o concepţie arhaică, precum şi atitudinea celor dintâi faţă de „drăcoveniile" copiilor.

Disputa dintre Smaranda şi Ştefan nu este altceva decât o discuţie pe teme educative, prin care autorul relevă şi unele din trăsăturile personajelor.

Mai întâi, Creangă se referă la lipsa de grijă a copilului căruia nu-i pasă „când mama şi tata se gândesc la neajunsurile vieţii, la ce poate să le aducă ziua de mâne, sau că-i frământă alte

gânduri pline de îngrijire!". Universul lui este acela al jocului, unul fabulos, unde imaginaţia şi inventivitatea nu cunosc limite, căci „încălecat pe băţul său gândeşte că se află călare pe un cal de cei mai straşnici (. . .), şi de cade jos, crede că l-a trântit calul, şi pe băţ îşi descarcă mânia în toată puterea cuvântului...".

Ambii părinţi duc în spate grija copiilor şi a existenţei. Ca în orice familie de la ţară, mama îngrijeşte de treburile casei, fără pic de odihnă, iar tata, bărbat harnic şi gospodar, se zbate să asigure cele necesare traiului. El dă rar pe acasă sau vine târziu „de la pădure din Dumesnicu, îngheţat de frig şi plin de promoroacă". Văzându-i rar pe copii, el se bucură de întâlnirea cu ei, îi ridică „în grindă zicând: «Tâta mare!» şi îi sărută „mereu pe fiecare". Cu înţelegere şi chiar afecţiune, Ştefan se uită îngăduitor cum copiii chinuiau mâţele „de le mergea colbul".

Energică, exigentă şi mai autoritară, Smaranda intervine ca să-i potolească pe copii ameninţându-i cu „varga din coardă", prilej pentru Ştefan să le ia apărarea invocând bucuria revederii şi lipsa de griji, atâta timp cât casa este îndestulată: „Ce le pasă? Lemne la trunchi sunt; slănină şi făină în pod este deavolna, brânză în putină asemene; curechi în poloboc, slavă Domnului!". Cu experienţa celui trecut prin greutăţile vieţii, tatăl ştie că vârsta fericită a copilăriei trebuie trăită intens şi firesc şi că ea se identifică cu jocul („Dacă-i copil, să se joace; dacă-i cal, să tragă; şi dacă-i popă, să citească..."). Ceea ce îi urmează nu este decât grijă şi zbatere continuă pentru existenţă: „...să se joace acum, cât îs mititei, că le-a trece lor zburdăciunea, când or fi mai mari şi i-or lua grijile înainte; nu te teme, că n-or scăpa de asta".

Replica mamei vine prompt, căci ea, care stă „cu dânşii în casă toată ziuliţa", s-a săturat „de ei ca de mere pădureţe". Şi pentru a fi mai convingătoare, Smaranda îi istoriseşte bărbatului toate „drăcăriile" pe care copiii le fac: Zahei „toacă în stative de pârâie păreţii casei şi duduie fereştile, iar stropşitul de Ion cu talanca de la oi, cu cleştele şi cu vătraiul, face o hodorogeală şi un tărăboi, de-ţi ie auzul". Şi peste toate acestea, deghizaţi în preoţi, cântă cât îi ţine gura „aliluia şi Doamne miluieşte, popa prinde peşte".

Se observă din atitudinea şi din vorbele mamei că severitatea ei este simulată, că în realitate ea nu-i iubeşte pe copii mai puţin decât Ştefan, căci ce altceva poate să însemne condiţionarea bătăii („dac-ai sta să te potriveşti lor") şi retractarea blestemului printr-o construcţie exclamativă de iertare („mânca-i-ar pământul să-i mănânce, Doamne, iartă-mă") decât afecţiune? Ba mai mult decât atât, se ghiceşte, în enumerarea jocurilor copiilor, o atitudine admirativă faţă de inventivitatea lor, dar Smaranda, femeie de la ţară, cu principii solide şi sănătoase în ceea ce priveşte educaţia copiilor, nu se manifestă prin duioşii şi sentimentalism, prin

compromisuri şi toleranţă, ştiind să folosească cu abilitate răsplata şi pedeapsa, dragostea fiind exprimată cu discreţie şi tact.

Ştefan nu pierde ocazia să le mai ia o dată apărarea, pe un ton glumeţ, referindu-se la credinţa Smarandei în cele sfinte: „. . . Păi dă, măi femeie, tot eşti tu bisericoasă de s-a dus vestea; încaltea ţi-au făcut şi băieţii biserică aici pe loc, după cheful tău (. . .)", îndemnându-i pe băieţi la alte năzdrăvănii: „De-amu puneţi-vă pe făcut priveghi de toată noaptea şi parascovenii câte vă place, măi băieţi".

Smaranda îi reproşează soţului că „că le dă nas şi le ţine hangul", dar imediat, cu o altă voce parcă, îi îndeamnă pe copii: „Hai, la culcat, băieţi, că trece noaptea", însuşindu-şi şi ea părerea lui Ştefan că vârsta copilăriei este cea a lipsei de griji: „. . . vouă ce vă pasă, când aveţi demâncare sub nas!".

Copiii nu se potoleau însă nici după ce se culcau şi mama era nevoită să le mai dea „câteva tapangele la spinare", iar Ştefan, sătul şi el „de atâta gălăgie" îi admonestează adresându-i-se însă mai mult mamei: „-Ei, taci, taci! ajungă-ţi de-amu herghelie! Ştiu că doar nu-s babe să chirotească din picioare!".

Aşadar, e rândul lui Ştefan să împărtăşească într-un fel punctul de vedere al Smarandei, şi aceasta, fără a sesiza însă nuanţa ironică a exprimării care o implică şi pe ea, iar spusele soţului drept severitate împotriva copiilor, cărora le mai dă „câteva pe deasupra şi mai îndesate, zicând: „-Na-vă de cheltuială, ghiavoli ce sunteţi! Nici noaptea să nu mă pot hodini de incotele voastre?".

A doua zi, copiii o luau de la capăt, căci ei făceau tot ce le trecea prin minte, totul derulându-se la fel ca mai înainte cu o zi. Creangă sugerează astfel permanenţa jocului, lipsa limitelor acestuia, căci universul copilăriei ar fi altfel fad, lipsit de farmec.

În finalul fragmentului *îşi face din nou simţită prezenţa, nostalgia autorului după clipele copilăriei.* Un gând pios de recunoştinţă se îndreaptă către Smaranda („Şi numai aşa se putea linişti biata mamă de răul nostru, biată să fie de păcate.") şi o admiraţie dureroasă învăluie toate acele întâmplări, care nu mai există decât graţie unei vii memorii afective („Şi câte nu ne venea în cap, şi câte nu făceam cu vârf şi îndesat, mi-aduc aminte de parcă acum mi se întâmplă."). Acum Creangă nu mai este nici naratorul acestor „drăcării", nici Nică, ci „badea Ion" (sfâşietoare dedublare!), asupra căruia anii şi-au pus o implacabilă pecete: „Mai pasă de ţine minte toate cele şi acum aşa, dacă te slujeşte capul, bade Ioane!".

Cu toate acestea, starea de fericire, universul mirific, fabulos al copilăriei, cu toate caracteristicile lui, este înfăţişat în întregul fragment, care se încadrează unui spaţiu ocrotitor, lipsit de griji, în care mama şi tata devin simbolurile statornice şi inconfundabile ale acestei lumi. Acest spaţiu este *guvernat de o anume arhaici-*

tate, manifestată în organizare (casa părintească), în datini, obiceiuri, vrăji și descântece (minunățiile Smarandei), în relațiile familiale (dintre părinți pe de o parte, dintre părinți și copii pe de alta), care se bazează pe regulile dintotdeauna ale comunității rurale, înseși mentalitățile fiind guvernate de tradiție. Toate acestea sunt relatate într-o aură legendară, cu ecouri în creația populară. Smaranda este asemenea unei Sfinte Duminici care veghează la împlinirea celor bune, Ștefan este tipul hâtrului isteț, de o istețime nativă, iar discuția dintre ei amintește de cearta dintre însoțitorii lui Harap-Alb, și ea de sorginte populară.

De fapt, farmecul acestui fragment din „Amintiri" este dat și de **prezența personajelor**, de trăsăturile lor caracteristice care se desprind cu pregnanță din dialog, din narațiune sau din evocare.

În primul rând, se remarcă omniprezența Smarandei, privită ca un simbol unic și inconfundabil al întregii copilării, ca o zeitate ocrotitoare a acestei vârste minunate, care veghează la alungarea spiritelor malefice și la împlinirea previziunii specific populare: „Cele rele să se spele, Cele bune să s-adune; Vrajba dintre noi să piară, și neghina din ogoară." Pornind de la acest precept, mama lui Nică *crede în datini și le respectă,* căci ea știe a face „multe și mari minunății". Putea să închege apa cu numai „două picioare de vacă", „alunga nourii cei negri de deasupra satului și abătea grindina în alte părți" sau putea stăpâni puterile râului „buchisind" tăciunele în vatră.

Unele dintre gesturile ei — descântecul de deochi ori bătutul pământului, al peretelui sau al vreunui lemn — pun în evidență *grija și dragostea față de copil,* căruia încearcă să-i alunge durerea. Cu toate acestea ea *este aspră cu copiii, exigentă, neiertătoare* față de „drăcăriile" pe care le fac, îi ceartă, îi muștruluiește și îi pedepsește, căci s-a săturat de ei „ca de mere pădurețe". Când vorba aspră nu dă rezultate, îi amenință cu „varga din coardă", le face câte un șurub două prin cap, le dă „câteva tapangele la spinare" sau, dacă e cazul, le mai administrează și câteva pe deasupra și „mai îndesate".

În ciuda acestei „dispute" permanente, Smaranda îi *iubește pe copii la fel de mult ca și Ștefan* deoarece *severitatea ei este simulată,* dovadă fiind că drăcăriile pe care le fac copiii sunt înșirate cu admirație, apreciindu-i nedeclarat pentru inventivitatea lor. De multe ori pedeapsa este condiționată („dac-ai sta să te potrivești lor"), iar sudalma ori imprecația este retractată printr-o formulă de iertare („Doamne iartă-mă!").

Femeie de la țară, cu principii sănătoase în ce privește educația copiilor, Smaranda nu-și manifestă dragostea de mamă prin toleranță sau duioșii inutile, ci în primul rând prin grija permanentă pe care le-o poartă copiilor, prin exigența justificată, menită să-i formeze, fără a-i priva însă de bucuria jocurilor

copilăriei. *Harnică și energică,* ea duce tot greul unei case împovărate de copii și de griji, *muncind fără pic de odihnă,* trebăluind toată ziua prin casă, pe afară, ca să le poată asigura celor mici toate cele necesare.

Smaranda vrea să-l convingă pe Ștefan că *exigența este spre binele copiilor,* și chiar dacă el îi iubește, nu trebuie să le dea „nas" și „să le țină hangul". De aceea ea *își manifestă dragostea discret și cu tact,* știind să împletească abil răsplata cu pedeapsa, vorba aspră cu îndemnul plin de afecțiune.

În ciuda severității ei, Smaranda *este prezentată într-o lumină favorabilă,* autorul evocând-o cu respect, cu dragoste și recunoștință, căci de la ea a împrumutat cele mai alese însușiri: „Și sânge din sângele ei și carne din carnea ei am împrumutat și a vorbi de la dânsa am învățat".

Sub aspect stilistic, ca modalități de caracterizare, se remarcă de la început absența portretului fizic, deoarece personajul *este caracterizat mai ales prin acțiune și prin felul de a vorbi, prin limbaj,* care-i dezvăluie trăsăturile morale caracteristice, căci Creangă își pune personajele „să vorbească cu o voluptate extraordinară a invectivei dialectale". (*G.Călinescu*). Smaranda este *raportată mereu la celălalt personaj,* Ștefan a Petrei, soțul său, și prin disputa acestora se pun în lumină trăsăturile caracteristice ale fiecăruia.

Ștefan, tatăl, este *un bărbat harnic și gospodar,* care se zbate să asigure familiei cele necesare, muncind ziua întreagă, indiferent de vreme, și venind seara târziu acasă. De aceea el *se bucură de reîntâlnirea cu copiii,* pe care îi iubește și îi alintă prin gesturi pline de afecțiune: „ne prindea câte pe unul, ca la baba-oarba, ne ridica în grindă zicând:«Tâta mare!» și ne săruta mereu pe fiecare."

Afectuos, înțelegător și exagerat de tolerant, el încurajează năzbâtiile copiilor luându-le apărarea, iar atitudinea sa izvorăște dintr-o *bogată experiență de viață;* ca unul care *se luptă cu greutățile existenței,* știe că fiecărei perioade de vârstă îi corespunde un comportament specific („Dacă-i copil, să se joace; dacă-i cal, să tragă; și dacă-i popă, să cetească...") și că ceea ce îi urmează copilăriei nu este decât grijă permanentă pentru ziua de mâine („le-o trece lor zburdăciunea, când or fi mai mari și i-or lua grijile înainte").

Mucalit, hâtru, simte o enormă plăcere ascunsă s-o necăjească pe Smaranda luând în derâdere agitația și înverșunarea acesteia în legătură cu neastâmpărul copiilor și găsind de fiecare dată argumente prin care să-și justifice atitudinea.

Țăranul mucalit, pus pe șagă, este caracterizat și de *o ascuțită inteligență, nativă,* care se manifestă așa de firesc și subtil, încât vorbele lui spuse „în dodii" sunt interpretate de Smaranda, în

primul moment, în sens strict, ceea ce o face să se manifeste mai aprig față de copii.

Toate aceste însușiri ale lui Ștefan prind contur prin *antiteză cu Smaranda*, căci opoziția tatălui, reală sau mimată, determină menținerea unui *dialog viu*, când aparent tensionat, când hazliu, care devine și el o modaliatate de caracterizare a personajelor.

Un alt personaj al acestui fragment, ca de altfel al întregii scrieri, este **Nică**, fiindcă povestitorul rămâne Ion Creangă, care și-a uitat vârsta și retrăiește frumusețile și emoțiile copilăriei, întâmplările fiind narate la persoana întâi.

Tărâmul copilăriei este un tărâm mirific, fabulos, un tărâm al fericirii în mijlocul căruia se află Nică, *un copil „vesel și ștrulubatic și copilăros"*, care *devine centrul acestui univers* și în jurul căruia gravitează totul, din moment ce și vremea se schimbă după râsul lui. Dar copilul *apare în postura unui „homo ludens"* pentru că universul copilăriei se identifică cu universul jocului.

Întâmplările narate, „năzdrăvăniile", pun în lumină *neastâmpărul, inventivitatea și curiozitatea* unui copil care, ca toți copiii „de când îi lumea asta și pământul", *găsește în joc starea de fericire și modul de manifestare cel mai firesc. Inventivitatea și imaginația* copiilor, și deci și ale lui Nică, *nu cunosc limite:* bățul înseamnă un cal din cei mai strașnici, iar parodierea vestimentației preoțești este prilej de imitare a slujbei bisericești.

Prin joc *dobândește și o experiență de viață*, se încadrează unei colectivități a celor de-o vârstă cu el sau intră în relație cu maturii care privesc cu îngăduință faptele sau le sancționează cu vorbe aspre, amenințătoare ori prin „câteva tapangele la spinare". Prin aceste întâmplări copilul *își formează o imagine asupra lumii*, învață mai mult decât din toate cărțile, trage învățăminte folositoare pentru mai târziu.

Pentru Nică, pentru frații săi, *jocul este o stare permanentă, fără limite*, deoarece nici atunci când se culcau nu se mai potoleau, iar a doua zi des-dimineață le începeau „de la capăt".

În reliefarea acestor însușiri, de remarcat este faptul că majoritatea lor *sunt atribuite nu numai lui Nică*, ci și fraților săi, fiind trăsături caracteristice tuturor copiilor și de aceea imaginea copilului apare generalizată. Ele *sunt reliefate prin acțiune și prin relația directă cu membrii familiei* care adoptă o atitudine diferită față de jocurile copiilor. Trei dintre puținele însușiri particulare ale lui Nică sunt asociate cu elemente comparative luate din natură: „ca vremea cea bună", „ca vântul în tulburarea sa".

Jocul copiilor, relațiile lor cu părinții și cele dintre părinți, toate personajele sunt încadrate într-o anume atmosferă, într-o anume lume arhaică, legendară, cu obiceiuri și norme stabilite parcă atemporal.

Această lume arhaică, legendară este evidențiată și prin **umorul** „țărănesc, jovial", și prin limbajul operei a cărei trăsătură dominantă este, alături de arhaicitate, și **oralitatea**.

Definindu-se ca o categorie estetică a comicului care constă în „înclinarea spre glume și ironii ascunse sub o aparență de seriozitate" (*Dicționarul explicativ al limbii române*) și care „sesizează și înfățișează aspectele ridicole cu o îngăduință bonomă" (*Dicționar de terminologie literară*), **umorul** izvorăște în primul rând dintr-o anumită predispoziție a autorului, din harul cu care el povestește întâmplările. Acest lucru este valabil și pentru Ion Creangă, deoarece el creează și istorisește întâmplări hazlii prin însăși natura lor: șmotritul mâțelor, inventivitatea jocurilor copiilor și permanența „drăcăriilor", în ciuda agitației și nemulțumirii Smarandei.

De fapt, *neconcordanța dintre aparență și esență*, între ceea ce sunt personajele în realitate și ceea ce vor să apară, *nepotrivirea dintre situații și rezolvarea lor în mod neașteptat* constituie o altă sursă importantă a umorului deoarece aceasta subliniază incompatibilitatea și absurditatea unor situații în general firești.

Astfel, vremea „se îndreaptă" după râsul lui Nică, fapt comentat de scriitor cu o ușoară autoironie: „Știa, vezi bine, soarele cu cine are de-a face, căci eram feciorul mamei. . . ", iar boala era alungată printr-un descântec amendat de autor tot prin autoironie, cenzurându-și astfel efuziunea lirică: „. . . și-mi făcea apoi câte un benchi boghet în frunte, ca să nu-și prăpădească odorul".

Opoziția dintre părinți, neconcordanța dintre părerile lor, duelul verbal de un farmec rar, iată o altă situație contrastantă din care se revarsă, într-un flux continuu, umorul. La aceasta se adaugă antiteza dintre părinți și copii, reprezentând vârste și deci concepții și manifestări diferite.

Lunga dispută a părinților și concluziile ei nu au nici un efect asupra copiilor care, a doua zi, le începeau de la capăt.

O altă situație contrastantă este și cea a copilului care, încălecat pe băț, crede că se află pe un cal „de cei strașnici", iar țoala din spate și coiful de hârtie de pe cap le creează celor mici iluzia că sunt înveșmântați în haine preoțești.

Un subtil contrast realizează Creangă și între cuvintele personajelor și convingerilor lor intime.

Mama îi ceartă, îi „bodogănește" pe copii, îi blestemă, dar violențele de limbaj ascund, dincolo de aparențe, o puternică afecțiune. Ștefan „le dă nas" odraslelor și „le ține hangul" nu pentru că ar fi întru totul de acord cu ei, ci mai mult pentru a o necăji pe Smaranda.

Umorul „Amintirilor" este realizat și prin *folosirea unor expresii și cuvinte populare*, zicale și termeni familiari cu o rezonanță și o semnificație aparte. Expresii ca „benchi boghet", „ridicam casa

în slavă", „de le mergea colbul", „pughibale spurcate", „vă croiesc de vă merg peticile", „stropşitul de Ion" etc., stârnesc voia bună şi descreţesc frunţile, iar zicalele sunt uimitoare fie prin asocierile ce le realizează („Dacă-i copil, să se joace; dacă-i cal, să tragă; şi dacă-i popă, să cetească"), fie prin rima lor surprinzătoare („Pielea rea şi răpănoasă/ Ori o bate, ori o lasă").

Valoarea „Amintirilor din copilărie" constă şi în **arta de a povesti**. Naraţiunea capătă valenţe deosebite prin limbajul folosit în care se întâlnesc *elemente de vocabular specifice*, presărat cu regionalisme, unele devenite arhaice („prichici", „humuit", „megieş", „şturlubatic", „a buchisi" etc.) şi *exclamaţii, interjecţii sau forme de dativ etic* prin care se evidenţiază afectivitatea exprimării („Ha, ha! bine v-au mai făcut pughibale spurcate ce sunteţi!"; Ăra! d-apoi aveţi la ştiinţă . . . ", „-Ei taci, taci! ajungă-ţi de-amu herghelie" etc).

Naraţiunea este *dinamizată de dialogul viu*, spontan, încărcat de sensuri şi de o exprimare caracterizată printr-o maximă economie de mijloace, de podoabe stilistice, acestea întâlnindu-se în exprimarea obişnuită a personajelor (comparaţia) sau în descrierea lor (epitetul).

Impresionantă în această operă literară este şi **oralitatea stilului**, autorul creând impresia că nu îşi scrie amintirile, ci *le povesteşte unui auditoriu imaginar*: „Uite cum te trage apa pe furiş la adânc..."; „Ş-apoi chitiţi că se mântuia numai cu atâta?" etc.

Uneori, Creangă *face unele digresiuni* în povestire, ca apoi, dându-şi seama, *să revină la firul epic iniţial*: „Hai mai bine despre copilărie să povestim...", sau îmbină, ca în exprimarea populară, *vorbirea directă cu cea indirectă*: „. . . zicând: „«Tâta mare!»"; zicând: „«Cum nu se dioache călcâiul»"; zicând: „«Na, na!»"; „...îmi zicea cu zâmbet uneori: „«Ieşi, copile cu părul bălan, afară...»" etc.

Oralitatea stilului este susţinută şi de alte mijloace caracteristice vorbirii populare: *prezenţa interjecţiilor şi a repetiţiilor* („ăra", „ei", „hai", „apoi dă", „taci, taci", „Na, na", „lasă. . . lasă" etc), *folosirea unor propoziţii eliptice de predicat şi a enumerărilor* („Lemne la trunchi sunt; slănină şi făină în pod este deavolna; brânză în putină asemene; curechi în poloboc, slavă Domnului", „ cu talanca de la oi, cu cleştele şi vătraiul" etc.), precum şi a *proverbelor* şi a *zicătorilor*.

Tot specific populară este şi *construcţia frazei*, cu numeroase incidente, cu propoziţii principale coordonate printr-un „şi" narativ repetat sau cu antepunerea temporalelor faţă de regentă.

III. Toate aceste aspecte reliefate, dar mai ales umorul şi oralitatea, demonstrează că marele Creangă „e poporul român

însuşi, surprins într-un moment de genială expansiune." *(G. Călinescu)*.

Faptul că el iese direct din popor „nu înseamnă că e un biet scriitor popular, cum au spus unii, ci cea mai măiastră şi artistică manifestare a poporului în literatura cultă". *(Mihail Sadoveanu)*

DAN, CĂPITAN DE PLAI

de Vasile Alecsandri

Planul comentariului

I. **Date despre autor şi operă**

1. Vasile Alecsandri este o personalitate marcantă şi complexă a perioadei paşoptiste:

a) a publicat prima mare culegere de folclor;

b) a cântat dragostea de patrie, dorinţa de libertate şi unitate naţională sau trecutul de luptă al poporului şi a descris frumuseţile pământului românesc;

c) a scris memoriale de călătorie şi nuvele romantice şi a contribuit la impunerea dramaturgiei naţionale.

2. El a înfăţişat istoria neamului într-o aură legendară.

3. În această tematică se înscrie şi poemul „Dan, căpitan de plai", apărut în 1875 în revista „Convorbiri literare" şi având ca sursă de inspiraţie un cântec popular din secolul al XV-lea.

4. Titlul semnifică ocupaţia şi condiţia socială a personajului.

5. Scriitorul înfăţişează lupta moldovenilor împotriva tătarilor năvălitori.

6. Această operă literară este un poem eroic.

II. **Conţinutul poemului**

1. **Expoziţiunea**

a) Autorul ni-l prezintă pe Dan care trăieşte singuratic în munţi.

b) El meditează asupra trecerii timpului şi îşi mângâie existenţa cu amintirile tinereţii.

c) Eroul nu regretă scurgerea propriei vieţi, ci dispariţia „timpilor eroici".

2. **Intriga**

a) Dan află de la doi stejari de năvălirea tătarilor.

b) El hotărăşte să meargă la luptă şi pleacă spre prietenul său Ursan.

3. **Desfăşurarea acţiunii**

a) În drumul său, natura îl cunoaşte şi îi uşurează trecerea.

b) Ursan stă de pază în mijlocul câmpiei şi se ocupă cu creşterea hergheliilor.

c) Aflând de năvălirea tătarilor, nu ezită nici o clipă și se pregătește de luptă.
d) Cei doi prieteni pornesc spre locul luptei și se avântă pe câmpul de bătălie.
4. **Punctul culminant**
a) Dan face minuni de vitejie, iar Ursan este rănit.
b) Acesta este salvat de fiica sa Fulga, iar bătrânul oștean este luat prizonier.
5. **Deznodământul**
a) Adus în fața hanului, Dan refuză să renunțe la credința străbună în schimbul iertării.
b) Își exprimă dorința să mai sărute o dată pamântul țării.
c) Înapoindu-se în cortul hanului, eroul moare stârnind durerea și admirația dușmanului său.
III. **Caracterizarea personajelor**
1. **Dan**
a) Este personajul principal, fiind o plăsmuire a imaginației poporului.
b) Participă la toate momentele acțiunii, însușirile sale dezvăluindu-se treptat.
c) Dan este un fost oștean de-al lui Ștefan cel Mare și trăiește acum singuratic stând de pază la hotarele țării.
d) Deși este o fire solitară și meditativă, perspectiva morții nu-l înspăimântă.
e) Este înfrățit cu natura și are o bogată experiență de viață.
f) Dintotdeauna a disprețuit răul și urgia, nutrind speranța într-o lume ideală.
g) Îi urăște din adâncul ființei pe cotropitori.
h) A răspuns prezent la chemarea patriei, ori de câte ori a fost nevoie, asigurându-i astfel liniștea.
i) Dan este legat sufletește de prietenul său nedespărțit, calul.
j) Eroul înțelege glasul naturii, iar aceasta vine în ajutorul lui.
k) Deși bătrân, el pleacă din nou la luptă când țara este în pericol, rămânând același patriot înflăcărat.
l) Dan este gata de sacrificiul suprem pentru apărarea țării.
m) Patriotismul fierbinte, curajul și vitejia sunt dovedite în timpul luptei.
n) El este și un prieten devotat, nepărăsindu-și tovarășul de arme atunci când acesta este rănit.
o) Dan își păstrează măreția și demnitatea în fața lui Ghirai.
p) În fața dușmanului său dovedește curaj și înțelepciune, exprimându-și încrederea în urmași.
r) El refuză demn și categoric propunerea hanului de a renunța la legea creștinească.
s) Nu cunoaște ce este teama și de aceea nu acceptă compromisuri.
ș) Conduita demnă și sentimentul onoarei au fost transmise de la înaintași, al căror simbol devine Ștefan cel Mare.

t) În momentele cele mai dificile, gândul lui Dan se îndreaptă către patrie, al cărei chip vrea să-l ia cu sine în moarte.
ț) Corect și cinstit, își respectă cuvântul dat înapoindu-se în cortul hanului.
u) Prin însușirile sale alese, eroul smulge chiar admirația dușmanului său.
v) Dan este un erou popular, cu un caracter complex, prezentat într-o lumină legendară.
x) Însușirile sale sunt prezentate atât direct, de autor, de către alte personaje sau de personaj însuși, cât și indirect, prin aspectul exterior, prin faptele săvârșite și conduita adoptată sau prin gândurile și frământările lui sufletești.
y) Atât în caracterizarea directă, cât și indirectă, Vasile Alecsandri folosește numeroase figuri de stil.
z) Dan rămâne întruchiparea vie a dragostei față de patrie, căreia i se subordonează celelalte însușiri.
2. **Ursan**
a) Este unul dintre personajele secundare ale poemului.
b) Și el este un fost oștean de-al lui Ștefan cel Mare, răsplătit de domnitor pentru faptele sale de vitejie.
c) Ursan impresionează prin forța sa și este un personaj misterios.
d) Înfățișarea sa dură, aspră sugerează hotărâre, dârzenie, fiind călăuzit de o profundă dragoste față de țară ca și Dan, cu care este prieten și tovarăș de luptă.
e) Portretul său fizic și moral este realizat mai ales direct prin descriere în care abundă enumerațiile și epitetele.
f) Eroul apare în postura unui Hercule autohton care impune nu numai respect, dar și teamă.
g) În ciuda aparențelor, este un prieten devotat și răspunde fără ezitare îndemnului lui Dan de a merge la luptă.
h) Pe câmpul de luptă se comportă cu bărbăție, cu curaj și vitejie.
i) Ursan devine și el un simbol al dorinței și al luptei de libertate națională.
j) Autorul exprimă față de el sentimente de dragoste, admirațe, prețuire și respect, ca și față de Dan.
k) Însușirile personajului sunt puse în evidență direct, de către autor, prin descriere, sau indirect, prin atitudinea și faptele sale.
3. **Ghirai**
a) Ghirai este hanul tătarilor și este un personaj secundar, fiind înfățișat în ultima parte a poemului, în confruntarea cu Dan.
b) El este un agresor setos de sânge, dornic de mărire și duce un război de cotropire.
c) Orgolis ca orice cotropitor, el suferă cumplit din cauza înfrângerii suferite.
d) Din umilință și disperare izbucnește dorința de răzbunare și îl amenință pe Dan.
e) Hanul îi cere lui Dan să renunțe la legea creștinească.

f) El este uimit de demnitatea refuzului românului, exprimându-şi un regret aproape filial.

g) În momentul morţii îşi exprimă chiar durerea pentru dispariţia lui Dan, ale cărui însuşiri le apreciază.

h) Ghirai este construit pe baza antitezei cu Dan şi este un personaj complex.

i) Antitezei i se alătură prezentarea directă a însuşirilor, prin descriere, sau indirectă, prin comportare şi felul de a vorbi.

IV. **Concluzii**

1. Pe lângă frumuseţea portretelor realizate, se remarcă îmbinarea modurilor de expunere, a vorbirii directe şi indirecte şi existenţa monologurilor interioare şi a prezentului istoric.
2. Alte calităţi ale poemului sunt articularea perfectă a părţilor componente, patosul eroic şi tonul solemn, grav, avântat, împletirea istoriei cu folclorul, a realului cu fantasticul.
3. Poemul constituie şi o adevărată lecţie de patriotism.

Comentariul literar

Dan, căpitan de plai

de Vasile Alecsandri

I. Vasile Alecsandri **este o personalitate marcantă şi complexă a epocii paşoptiste** a cărei valoare unică constă în „această totalitate a acţiunilor sale literare", deoarece „Farmecul limbei române în poezia populară *el* ni l-a deschis; iubirea omenească şi dorul de patrie în limitele celor mai mulţi dintre noi, *el* le-a întrupat; frumuseţea proprie pământului nostru natal şi a aerului nostru *el* a descris-o; (. . .) când societatea mai cultă a putut avea un teatru în Iaşi şi în Bucureşti, *el* a răspuns la această dorinţă scriindu-i comedii şi drame; când a fost chemat poporul să-şi jertfească viaţa în războiul din urmă, *el* singur a încălzit ostaşii noştri cu raza poeziei." *(Titu Maiorescu)*

Într-adevăr, Vasile Alecsandri, „acel rege-al poeziei, veşnic tânăr şi ferice" *(Mihai Eminescu)*, este cel care a publicat **prima mare culegere de poezii populare:** 1852(I), 1853(II), 1866-colecţia completă, sub titlul „Poezii populare ale românilor", pe care le-a folosit apoi ca izvor de inspiraţie în **ciclurile de poezii originale**: „Doine", „Lăcrămioare" şi „Legende".

Dragostea de patrie, dorinţa de libertate şi unitate naţională au fost exprimate în poezii ca „Deşteptarea României", „Hora Unirei", „Moldova în 1857", sentimentul patriotic fiind prezent şi în poeziile care cântă trecutul de luptă al poporului (ciclul „Ostaşii noştri") sau frumuseţile pamântului românesc (ciclul „Pasteluri").

Vasile Alecsandri **a contribuit şi la dezvoltarea prozei** literare româneşti prin memoriale de călătorie („O plimbare la munţi", „Călătorie în Africa") sau nuvele romantice („Buchetiera din Florenţa"), precum şi la **impunerea dramaturgiei naţionale** prin comedii (ciclul „Chiriţelor", „Iaşii în carnaval"), prin drame („Despot-Vodă", „Fântâna Blanduziei", „Ovidiu"), prin vodeviluri şi cântece comice.

Ca şi la ceilalţi scriitori paşoptişti, **o preocupare permanentă** a bardului de la Mirceşti **a constituit-o istoria neamului** pe care a înfăţişat-o într-o aură legendară, trezind în sufletele contemporanilor dragostea de moşie:

„El deşteaptă-n sânul nostru dorul ţării cei străbune,
El revoacă-n dulci icoane a istoriei minune,
Vremea lui Ştefan cel Mare, zimbru sombru şi regal".

(M. Eminescu, Epigonii)

În această tematică se înscrie şi poemul eroic „Dan, căpitan de plai", publicat în anul 1875 în revista „Convorbiri literare" şi inclus în ciclul „Legende". El are **ca sursă de inspiraţie** un cântec popular din secolul al XV-lea din care autorul alege ca moto un fragment din scrierea sa. Acest poem este o „mare biruinţă literară a poetului, un strălucit epos legendar, în care se îmbină cu inegalabilă artă istoria cu folclorul, realitatea cu fantasticul". *(G. C. Nicolescu)*

Titlul este alcătuit din substantivul propriu „Dan", căruia i se alătură o apoziţie dezvoltată („căpitan de plai") care semnifică ocupaţia şi condiţia socială a personajului: oştean care stă de strajă la hotarele patriei.

Pornind de la folclor, Vasile Alecsandri *înfăţişează o pagină de glorie din trecutul nostru istoric*, un moment dramatic din lupta pentru libertate naţională, dusă de poporul român împotriva cotropitorilor ţării. Faptele povestite se petrec în secolul al XVI-lea, după moartea lui Ştefan cel Mare, când moldovenii au de înfruntat o nouă năvălire a tătarilor cotropitori.

Fiind un poem, şi anume un poem eroic, creaţia literară „Dan, căpitan de plai" este o naraţiune, o operă epică în versuri, cu acţiune mai complicată decât a baladei şi cuprinzând mai multe episoade în care se povestesc fapte măreţe săvârşite de personaje însufleţite de sentimente nobile. Acţiunea este povestită pe parcursul a şapte capitole şi se desfăşoară într-o gradaţie continuă, logică şi ascendentă, din momentul când autorul ni-l prezintă pe Dan, care trăieşte singuratic în munţi şi află de năvălirea tătarilor, şi până la moartea eroului în cortul hanului Ghirai. Ca şi în balada populară sau cultă, acţiunea are la bază o antiteză puternică, cea dintre cotropitorii tătari şi apărătorii plaiurilor româneşti simbolizaţi prin Dan şi Ursan, personaje aflate la graniţa dintre real şi legendar, dintre veridic şi mitic, întrupări ale

eroismului şi ale patriotismului întregului popor. Ei sunt animaţi de o puternică dragoste de ţară, pe care o apără cu preţul vieţii.

II. **Prima parte a poemului** are rol de **expoziţiune** în care Vasile Alecsandri ni-l prezintă pe Dan, fost oştean de-al lui Ştefan cel Mare, trăind „ca şoimul singuratic/ În peşteră de stâncă, pe-un munte păduratic". Retras în munţii pe care i-a apărat cândva cu multă bărbăţie, solitar şi bătrân, el meditează asupra trecerii timpului şi a apropiatei morţi, mângâindu-şi existenţa cu amintirile tinereţii. Gândul la marea trecere în eternitate nu-l înspăimântă deoarece eroul are sentimentul datoriei împlinite faţă de ţară, memorând, în singurătate, faptele de arme de odinioară. El regretă, de fapt, nu scurgerea propriei vieţi, ci „dispariţia imaginii auguste a «timpilor eroici», când «ţara dormea-n pace»". *(Cecilia Romaniuc)*

Partea a doua a poemului constituie **intriga** acţiunii. Natura, ca şi în creaţia populară, apare personificată: „doi vechi stejari/ Crescuţi dintr-o tulpină pe culmea cea de munte" (simbol al frăţiei de arme a celor doi eroi, Dan şi Ursan, sau poate al unităţii tuturor românilor), vorbesc despre năvălirea tătarilor pe plaiurile româneşti: „E sabie în ţară, au năvălit tătarii/ Ş-acum în bălţi de sânge îşi joacă armăsarii". Această tristă şi năpraznică veste îl hotărăşte pe Dan să plece la luptă, singura lui dorinţă fiind de a strivi „toţi lupii, toţi şerpii de pe plai" (aluzie metaforică, specific populară, la duşmanii ţării). Dorinţa sa apare nestrămutată şi de aceea eroul porneşte la drum spre Ursan, prietenul şi fostul său tovarăş de arme.

În **partea a treia** a poemului, o dată cu **desfăşurarea acţiunii,** este înfăţişat drumul spre Ursan, trecând, asemenea unui erou popular, peste păduri şi peste ape: „Călcând cu paşi giganţi pe urme mai mărunte!". Natura îl cunoaşte şi îi uşurează trecerea: „Pân'ce soseşte-n seară la casa lui Ursan". Autorul îl descrie tot în manieră folclorică pe Ursan care, fiind răsplătit de domnitor pentru faptele sale de vitejie („Au prins pe hanul Mârza din fugă cu arcanul"), stă de pază în mijlocul câmpiei „ocupându-se cu creşterea hergheliilor. Aflând de la Dan de năvălirea tătarilor, nu ezită nici o clipă şi se pregăteşte de luptă. Fulga, fiica lui, îi alege un cal şi îşi exprimă regretul că nu este şi ea luată la luptă.

Dan şi Ursan pornesc ca vântul şi ca gândul spre locurile cotropite de duşmani. Ajunşi la locul luptei, se aruncă în focul bătăliei, unul dintr-o parte, altul din cealaltă.

În secvenţa următoare, acţiunea atinge **punctul culminant**. E momentul de maximă încordare. Dan, ca şi în tinereţe, face minuni de vitejie, băgând groaza în duşmani: „Şi paloşul ce luce ca fulger de urgie/ Tot cade-n dreapta-n stânga şi taie-n carne vie. . . / Fug toţi şi per din cale-i... El strigă: «Steie faţă/ Cui place vitejia, cui s-au urât de viaţă!»". În timpul luptei, Ursan este rănit, dar Dan

nu-şi părăseşte prietenul în aceste momente grele şi-l apără de primejdie: „Cu calu-n mâna stângă, cu pala-n mâna dreaptă,/ Ameninţând cu ochii, tătarii mi-i aşteaptă/ Precum aşteaptă zimbrul de lupi încungiurat/ Să-i zvârle cu-a lui coarne pe câmpul spăimântat." Îşi face apariţia Fulga, fiica lui Ursan, care-şi salvează tatăl, sosesc şi arcaşii din Orhei care-i alungă pe duşmani, dar Dan este luat prizonier.

Ultima parte conţine **deznodământul** poemului, dar acţiunea nu este lipsită de o anumită tensiune emoţională, ea continuând punctul culminant şi evoluând spre final, când Dan moare în cortul hanului tătar. Adus în faţa lui Ghirai, bătrânul oştean refuză să renunţe la credinţa străbună în schimbul iertării. El îşi exprimă însă dorinţa de a mai săruta o dată pământul ţării, iar rugămintea fiindu-i împlinită, se întoarce în cort: „Suspină, şovăieşte şi, palid, cade mort!".

Prin comportarea sa, Dan stârneşte admiraţia duşmanului căci, fiind de o tărie morală ieşită din comun, el refuză propunerile compromiţătoare ale hanului, preferând o moarte eroică.

Acest ultim capitol al poemului este „de o solemnitate de tragedie antică". *(G. C. Nicolescu)*

Întregul poem se remarcă printr-o desăvârşită artă a epicului în care acţiunea se desfăşoară logic şi gradat, părţile narative se împletesc firesc cu dialoguri concise, cu monologuri cuceritoare prin omenescul lor sau cu descrierea eroilor şi a momentelor luptei. Priveliştile naturii sunt zugrăvite cu aceeaşi măiestrie ca şi mişcările de mase sau comportamentul eroilor. Totul stă sub semnul grandiosului şi al fabulosului, iar istoria este înveşmântată în hlamida strălucitoare a legendei.

III. Acestei lumi legendare, acestor timpuri eroice aparţin şi **eroii acestui poem** care capătă într-un astfel de context simboluri mitice.

Dan, personajul principal al poemului, *este un personaj imaginar* deoarece nu figurează în nici unul din documentele istorice ale vremii, fiind o plăsmuire a imaginaţiei poporului. De aceea, el este o „întrupare simbolică a patriotismului şi eroismului anonim, popular", „ca Romândor al lui Budai Deleanu". *(G. C. Nicolescu)*

Numele său dă şi titlul poemului, eroul participă la toate momentele acţiunii fiind prezent atât în expoziţiune, ca om al datoriei, cât şi în deznodământul scrierii, ca un simbol al frumuseţii morale a poporului român.

Pe parcursul întregului poem, Vasile Alecsandri îi realizează lui Dan un impresionant **portret fizic şi moral**, de o complexitate uluitoare, în care trăsăturile caracteristice sunt ale unui erou popular legendar.

Fost oştean de-al lui Ştefan cel Mare, trăind singuratic, el vine parcă de dincolo de timp, din eternitate: „Vechi pustnic rămas singur din timpul său afară/ Ca pe un gol de munte o stâncă solitară".

Fire solitară și meditativă, Dan gândește asupra trecerii nemiloase și ireversibile a timpului, dar perspectiva morții nu-l înspăimântă. Regretul pentru trecerea anilor tinereții și nu teama de moarte sunt exprimate de erou, prin interogații retorice și printr-un limbaj exclamativ, metaforic, deosebit de expresiv: „. . . Timpul rece apasă-umărul meu/ Și cât m-afund în zile, tot simt că e mai greu!/ O, lege-a nimicirei, o lege nemiloasă!/ Când s-a toci oare a vremii lungă coasă?".

Înfrățit cu natura în mijlocul căreia trăiește, *albit de ani și de zile*, eroul a acumulat o bogată experiență de viață și evocarea momentelor tinereții constituie antidotul împotriva tristeții ce amenință să devină copleșitoare.

Dintotdeauna el a *disprețuit răul și urgia*, nutrind speranța într-o lume ideală, perfectă: „Pe când era el tânăr, lumea-i părea îngustă/ Pentru bine, și largă, prea largă pentru rău!/ El ar fi vrut-o bună ca bunul Dumnezeu".

Dan *îi ura din adâncul ființei sale pe cotropitori și, iubindu-și cu înflăcărare țara, lupta vitejește* pentru apărarea ei, fiind prezent în luptă ori de câte ori aceasta era în primejdie: „Deci îi plăcea să-nfrunte cu dalba-i vitejie,/ Pe cei care prin lume purtau bici de urgie,/ Și mult iubea când țara striga: la luptă, Dane! Să vânture ca pleava oștirile dușmane".

Prin faptele sale de vitejie, oșteanul asigura liniștea moșiei strămoșești: „Iar țara dormea-n pace pe timpii cei mai răi/ Cât Dan veghea-n picioare la căpătâiul ei".

Ca orice erou popular, Dan *este legat sufletește de tovarășul său nedespărțit, calul*, căruia i se adresează direct și-i transmite curajul său nemăsurat: „N-aibi grijă, măi șoimane! eu am și duc cu mine/ O vrajă rea de dușmani și bună pentru tine".

La fel de profundă este și legătura sa cu natura deoarece eroul înțelege glasul acesteia, de la care află de năvălirea tătarilor. Din același spirit de solidaritate, natura îl recunoaște și-l ajută, căci „râul îl cunoaște și scade-a sale valuri/ Să treacă înainte viteazul Dan la luptă".

Deși bătrân, el rămâne același patriot înflăcărat care și-a păstrat vigoarea sufletească și trupească și care pleacă imediat la luptă când țara este în primejdie.

Dan simte și gândește ca orice român devotat patriei și care este *gata de sacrificiul suprem* pentru apărarea ei: „El zice cu mândrie, nălțând privirea-n sus: /«pe inimă și paloș rugina nu s-au pus./ O! Doamne, Doamne sfinte, mai dă-mi zile de trai/ Pân' ce-oi strivi toți lupii, toți șerpii de pe plai!/ Fă tu să-mi pară numai atunci paloșul greu/ Când inima-nceta-va să bată-n pieptul meu. . . „. Dragostei de țară i se adaugă deci *ura neîmpăcată împotriva dușmanilor.*

Patriotismul fierbinte al eroului, curajul și vitejia sunt dovedite și prin fapte, căci în timpul luptei „El intră și se-ndeasă în gloata tremurândă/ Ca junghiul cel de moarte în inima plăpândă/ Și

paloșul ce luce ca fulger de urgie/ Tot cade-n dreapta-n stânga și taie-n carne vie...".

Dan este și un *prieten devotat* deoarece nu-și părăsește prietenul în momentul când acesta este rănit, ci stă „de pază la capul lui Ursan".

Frumusețea morală a personajului, însușirile lui alese se desprind însă puternic din atitudinea pe care acesta o adoptă în confruntarea cu Ghirai, hanul tătarilor. Deși e prizonierul acestuia, Dan își *păstrează măreția și demnitatea:* „Deși cuprins de lanțuri, măreț intră românul!".

Când Ghirai încearcă să-l înspăimânte pe Dan cu perspectiva morții, acesta dovedește *curaj, înțelepciune* și își exprimă metaforic *încrederea în urmașii* ce vor duce mai departe lupta pentru libertate națională:

„Ghiaur! zice tătarul cu inima haină,
Ce simte firul ierbei când coasa e vecină?"
„Ea pleacă fruntea-n pace, răspunde căpitanul,
Căci are să renască mai fragedă la anul!"

La fel de *demn*, printr-o replică tot așa de sclipitoare și inteligentă, Dan *refuză categoric să-și părăsească legea creștinească* în schimbul iertării.

Greutățile nu-l înspăimântă, nu cunoaște ce este teama și de aceea *nu acceptă compromisuri:*

„Ceahlăul sub furtună nu scade mușunoi!
Eu, Dan, sub vântul soartei să scad păgân nu voi.
Deci nu-mi convine viața mișelnic câștigată,
Nici pata făr'delegii în fruntea mea săpată.
Rușinea-i o rugină pe-o armă de viteaz,
Un verme ce mănâncă albeața din obraz.
Cui place să roșească, roșească. . . eu nu vreu,
Nici pată pe-a mea armă, nici pe obrazul meu.
Alb-am trăit un secul pe plaiul strămoșesc
Și vreu cu fața albă senin să mă sfârșesc,
Ca dup-o viață lungă, ferită de rușine,
Mormântul meu să fie curat și alb ca mine!"

Demnitatea, sentimentul onoarei, dragostea față de patrie sunt însușiri transmise de la înaintași, al căror simbol devine Ștefan cel Mare, de la care viteazul a învățat nu numai meșteșugul armelor, dar și preceptele morale ale unei conduite demne:

„Așa m-au deprins Ștefan, ușoară țărna-i fie!
La trai fără mustrare și fără prihănie".

În aceste momente dificile, gândul lui Dan este la patrie al cărei chip vrea să-l ia cu sine în moarte și de aceea singura lui dorință este ca în „ora morții grele" să mai sărute o dată pământul țării. Momentul reîntâlnirii cu plaiul natal este magistral descris și pune în lumină *profundul patriotism al eroului, legătura lui intimă cu țara*, durerea sufletească a celui care se desparte pentru totdeauna de ceea ce a iubit mai mult:

„Sărmanu-ngenunchează pe iarba ce străluce,
Își pleacă fruntea albă, smerit își face cruce
Și pentru totdeauna sărută ca pe-o moaște
Pământul ce tresare și care-l recunoaște..."

Corect și cinstit, el își respectă cuvântul dat și, după ce simte bătând inima țării, se-napoiază în cortul hanului și istovit de dorul ei „suspină, șovăiește și palid cade mort".

Prin *înaltul sentiment al onoarei, prin înțelepciunea, demnitatea, vitejia, dragostea de patrie și puritatea lui sufletească,* Dan smulge chiar admirația dușmanului său.

Acesta se convinge încă o dată că renumele lui Dan este justificat („O! Dan, om înțelept!/ Te știu de mult pe tine, cunosc al tău renume/ Din graiul plin de lacrimi orfanilor din lume./ Pe mulți tătari cuprins-ai de-ai morții reci fiori!") și de aceea, cu durere în suflet, este nevoit să recunoască:

„O! Dan viteaz, ferice ca tine care piere,
Având o viață verde în timpul tinereții
Și albă ca zăpada în iarna bătrâneții!..."

După cum se poate constata din cele arătate, Dan este *un erou popular, cu un caracter complex, prezentat într-o lumină legendară,* ale cărui însușiri se dezvăluie treptat pe întregul cuprins al narațiunii și care sunt reliefate atât *direct,* cât și *indirect.*

Unele trăsături caracteristice sunt prezentate direct de către autor, de către personajele operei sau chiar de personaj însuși (autocaracterizare). Astfel, autorul înfățișează direct singurătatea oșteanului și legătura sa cu natura sau măreția lui în fața lui Ghirai, hanul, care, tot direct, își exprimă admirația față de erou, evidențiindu-i înțelepciunea, vitejia, eroismul, devotamentul și puritatea sufletească. Dan însuși este conștient de curajul său și de posibilitatea de a mai lupta încă pentru apărarea țării. Alte însușiri sunt reliefate indirect prin aspectul exterior al personajului, prin faptele săvârșite și conduita și frământările sufletești ale eroului. La aceste procedee de caracterizare se adaugă încadrarea personajului în mediul în care trăiește și limbajul său prin care scriitorul îi evidențiază trăsăturile caracteristice.

De remarcat este faptul că atât în *caracterizarea directă,* cât și *indirectă,* Vasile Alecsandri *folosește numeroase figuri de stil,* cum ar fi epitetele („*măreț* intră românul", „*vechi* pustnic", „*dalba-i* vitejie", „lucește *voios*", „suflet *luminos*", „fruntea *albă*" etc.), comparațiile („trăiește ca șoimul singuratic", „munții albi ca dânsul", „mânia ca trăsnetul era", „se-ndeasă în gloata tremurândă ca giunghiul", „sărută ca pe-o moaște" etc.), metaforele („fantasma drăgălașă", „a vremii lungă coasă", „rugina", „lupii", „unealta de robie sub care leul zace" etc.) și personificările (personificarea stejarilor, a râului, a pământului țării etc.).

La acestea se adaugă unele expresii exclamative, enumerații sau aglomerări verbale menite să pună în lumină atât însușirile personajului, cât și valoarea emoțională a textului.

Dan rămâne *întruchiparea vie a iubirii de patrie* căreia i se subordonează celelalte însușiri: demnitatea, tăria morală, curajul, vitejia, înțelepciunea și înaltul sentiment al onoarei.

Din aceeași categorie cu el face parte și **Ursan**, unul din personajele secundare ale poemului, *prezentat tot într-o lumină legendară.* Ursan este și el *un fost oștean de-al lui Ștefan cel Mare,* care a fost răsplătit de domnitor pentru faptele sale de vitejie:

„Pe vremea lui, sub ochii lui Ștefan, domn cel mare,
Intrând în dușmani singur ca vieru-n stuhul tare,
Au prins pe hanul Mârza din fugă cu arcanul;
Iar Ștefan, de la dânsul în schimb luând pe hanul,
I-au zis: «Ursane frate! să-ți faci ochirea roată,
Și cât îi vedea zare, a ta să fie toată!»"

Posesor al unei forțe impresionante, dovedite deci din tinerețe, el trăiește acum la câmpie, stăpân peste herghelii, păzind și hotarele țării.

Ursan este *prieten și tovarăș de luptă al lui Dan,* provenind de peste Milcov, „pribeag misterios". De fapt taina învăluie, ca și în eposul popular, acest personaj ciudat ca înfățișare și comportament. Impresionează prin *forța sa,* prin *înfățișarea dură, aspră,* care sugerează *dârzenie,* fiind călăuzit de aceeași dragoste față de patrie ca și în tinerețe.

Portretul lui fizic și moral este realizat mai ales direct, prin descriere, în care abunda enumerațiile și epitetele. El este „om aspru care doarme culcat pe-un buzdugan", asemenea eroilor din basme, este „pletos ca zimbrul, cu peptul gros și lat/ Cu brațul de bărbat, cu pumnul apăsat,/ E scurt la grai, năprasnic, la chip întunecos". Eroul apare în *postura unui Hercule autohton,* misterios „al câmpiilor pustii", a cărui forță impune nu numai respect, ci și teamă. De aceea „Toți carii știu de dânsul spun multe, dar șoptind/ Și cale de o zare îl ocolesc grăbind".

În ciuda aparențelor și a înfățișării sale aspre, *cultivă prietenia, rămânându-i credincios lui Dan,* iar atunci când aude de năvălirea tătarilor și acesta îl cheamă la luptă, răspunde fără ezitare: „Dar! să mergem!".

Pe câmpul de bătaie *se comportă cu bărbăție, cu curaj și vitejie,* dar nu mai poate continua lupta deoarece este rănit și apoi salvat, în ultimă instanță, de fiica sa Fulga.

Prin însușirile sale, Ursan devine, alături de Dan, *un simbol al dorinței și al luptei de libertate națională* și de aceea autorul nutrește față de personaj aceleași sentimete de dragoste, admirație, prețuire și respect ca și față de Dan. Trăsăturile sale caracteristice sunt puse în evidență direct de către autor, prin descriere, dar și indirect, prin atitudinea și faptele personajului.

Un alt personaj remarcabil realizat este **Ghirai,** hanul tătarilor. El este un personaj secundar, fiind înfăţişat direct doar în ultima parte a poemului în confruntarea cu Dan, cu care este prezentat în antiteză. Ghirai este un *agresor setos de sânge, dornic de mărire şi duce un război nedrept, de cotropire.* Din ordinul lui, „sub robie cad fete şi copii", iar tătarii „în bălţi de sânge îşi joacă armăsarii".

Orgolios ca orice cuceritor, suferă cumplit din cauză că oastea i-a fost înfrântă, iar umilinţa îndurată îi dă simptomele unei boli incurabile: „El merge de se-nchide în cortu-i umilit, / Precum un lup din codri ce-au fost de câni gonit./ Trei zile, trei nopţi, hanul nu gustă în suflet pace./ Întins ca un cadavru, jos, pe covor, el zace".

Din umilinţă şi disperare, izbucneşte apoi năvalnic dorinţa de răzbunare şi, mânios, îl ameninţă pe Dan: „Priveşte, lângă uşă călăul te pândeşte/ Cu ştreangul şi cu pala ce-n mână-zângăneşte. / Un semn şi capu-ţi zboară la câni şi la vulturi/ Şi sufletu-ţi se pierde în lumea de ghiauri". Ghirai cunoaşte vitejia lui Dan din alte lupte ale românilor cu tătarii, însuşiri pe care le-a confirmat din nou în ultima confruntare: „O! Dan, om înţelept!/ Te ştiu de mult pe tine, cunosc al tău renume/ Din graiul plin de lacrimi orfanilor din lume".

Hanul tătar încearcă să-şi salveze orgoliul rănit prin propunerea pe care i-o face lui Dan de a renunţa, în schimbul iertării şi al multor daruri, la legea creştinească, a cărei acceptare ar echivala cu trădarea fiinţei naţionale a poporului român. Uimit însă de demnitatea refuzului românului, Ghirai îşi exprimă, în faţa evidenţelor zdrobitoare, respectul aproape filial faţă de acesta: „Tată, ia calul meu şi du-te!". Mai mult decât atât, în momentul morţii demne a bătrânului căpitan, hanul îşi exprimă durerea evidenţiind astfel însuşirile deosebite ale adversarului său: „Iar hanul, lung privindu-l, rosteşte cu durere: «O! Dan viteaz, ferice ca tine care piere»".

Construit pe baza antitezei cu Dan, în manieră populară, Ghirai este un personaj complex deoarece însuşirile sale negative alternează cu ceea ce poate fi totuşi omenesc în firea unui agresor: de la mânia neiertătoare trece la respect şi admiraţie, culminând cu durerea pe care o simte în momentul morţii eroului.

Antiteza dintre cele două personaje este modalitatea principală de caracterizare a hanului tătar, sugerând opoziţia dintre bine şi rău, ca în creaţiile populare. Acesteia i se alătură reliefarea directă a însuşirilor, prin descriere, sau indirectă, prin comportarea şi felul de a vorbi al personajului.

IV. **Sub aspectul măiestriei artistice,** se remarcă, în întreaga operă, pe lângă *reuşitele portrete* realizate, talentul cu care Vasile Alecsandri *îmbină naraţiunea cu descrierea şi dialogul, vorbirea directă cu cea indirectă.* Impresionante sunt şi fragmentele care conţin *monologurile* lui Dan sau verbele la prezentul istoric prin care faptele din trecut sunt aduse în faţa cititorului, în strălucirea lor de odinioară.

Articularea perfectă a părţilor întregului, patosul eroic, tonul solemn şi avântat, împletirea istoriei cu folclorul, a realului cu fantasticul sunt alte calităţi ale poemului lui Vasile Alecsandri, care pun în lumină valoarea literară a operei. Ea constituie totodată şi o adevărată lecţie de patriotism prin preamărirea neţărmuritei iubiri de moşie, a faptelor vitejeşti ale înaintaşilor.

La reliefarea atmosferei generale, a însuşirilor personajelor, la exprimarea fiorului patriotic contribuie şi măsura de 13-14 silabe, ritmul iambic şi rima împerecheată.

Clasa a VIII-a

MIORIȚA

Planul comentariului

I. **Aspecte generale despre operă**

1. *Aprecieri asupra baladei*

a) „Miorița" a fost considerată „cea mai frumoasă epopee pastorală din lume", „acea inspirațiune fără seamăn".

b) Ea este „cea mai nobilă manifestare poetică a neamului nostru" rămânând o dovadă a geniului creator al poporului român.

2. *Descoperirea, publicarea și circulația baladei*

a) Balada a fost descoperită și notată de Alecu Russo (1847) la Soveja în Munții Vrancei.

b) Ea a fost publicată de Vasile Alecsandri în nr. 3 al revistei „Bucovina" (1850) și inclusă apoi în colecția „Balade (cântece bătrânești) adunate și îndreptate de Vasile Alecsandri" (1852) și în culegerea definitivă din 1866, „Poezii populare ale românilor".

c) „Miorița" a circulat în toate teritoriile locuite de români, în peste o mie de variante.

3. *Geneza baladei „Miorița"*

a) Ea este rezultatul împletirii diferitelor teme și motive folclorice în procesul de transmitere pe cale orală.

b) Se consideră că balada ar porni de la un fapt real petrecut între păstori, de la un cântec liric ciobănesc sau de la un bocet.

c) Datorită lirismului său pronunțat, cea de-a doua ipoteză pare mai plauzibilă.

d) Chiar titlul, constituit dintr-un diminutiv, anticipează încărcătura afectivă a textului, lirismul său.

4. *Tema baladei*

a) Are ca punct de plecare fenomenul de transhumanță, dar reprezintă o întreagă filozofie a vieții și a morții, devenind un adevărat poem filozofic.

b) Balada reprezintă unul dintre miturile fundamentale ale românilor simbolizând existența pastorală a poporului român.

II. **Conținutul baladei**

1. *Simplitatea subiectului, îmbinarea părților epice, lirice și dramatice*:

a) Conține *patru teme fundamentale* (cadrul epic inițial, mioara năzdrăvană, testamentul ciobanului moldovean și presupusa apariție a măicuței bătrâne) *și șase motive* (motivul transhumanței, motivul complotului, motivul mioarei năzdrăvane, motivul testamentului, al alegoriei moarte-nuntă și al măicuței bătrâne) structurate în trei părți.

b) *Prima parte* cuprinde primele două motive (al transhumanței și al complotului), este prin excelență epică și conține expozițiunea și intriga.

Expozițiunea

- Se fixează prin două metafore semnificând locul acțiunii, un peisaj uimitor prin frumusețea sa.
- Autorul introduce apoi în scenă protagoniștii: trei ciobani provenind din regiuni diferite ale țării.
- Acțiunea este situată și în timp: întâmplările se petrec toamna, în momentul coborârii turmelor la iernat.

Intriga

- Cei doi ciobani (cel ungurean și cu cel vrâncean) hotărăsc să-l omoare pe baciul moldovean.
- Conflictul este determinat de rivalitatea materială, care duce la invidie.

c) *Partea a doua* a baladei corespunde celui de-al doilea motiv (motivul mioarei năzdrăvane) și este realizată prin dialog, fiind o parte dramatică, ce conține prima parte a desfășurării acțiunii.

Desfășurarea acțiunii

- Ciobanul moldovean este intrigat de comportamentul ciudat al mioarei.
- Ea îi dezvăluie complotul și îl sfătuiește să-și ia unele măsuri de apărare.

d) *Partea a treia* a baladei cuprinde celelalte motive (motivul testamentului, al alegoriei și al măicuței bătrâne), este cea mai întinsă, cea mai bogată în semnificații, fiind caracterizată printr-un lirism profund, răscolitor; ea conține celelalte momente ale desfășurării acțiunii și punctul culminant; totul se transformă într-un sfâșietor monolog liric prin care sunt exprimate dorințele testamentare.

Desfășurarea acțiunii:

- Baciul moldovean o roagă pe mioară să le transmită prezumtivilor asasini dorința lui de a fi înmormântat „în strunga de oi", „în dosul stânii".
- El dorește să aibă la cap fluierele dragi prin care să veșnicească în timp și să determine ritualul bocirii.
- Tânărul păstor vrea ca mioara năzdrăvană să ascundă oilor moartea sa, pe care să le-o înfățișeze ca pe o nuntă de proporții cosmice, impresionante, cu participarea tuturor elementelor naturii.

Punctul culminant (nu ca acțiune, ci ca intensitate a sentimentului).

- Ciobanul moldovean presupune că va fi căutat de mama lui.
- Ea îl descrie cu sufletul ei de mamă iubitoare și îndurerată, realizându-i un portret cuceritor prin frumusețe (liricul se îmbină cu dramaticul, prezent atât ca intensitate a sentimentelor, cât și ca tehnică de compoziție - un presupus dialog).

- Baciul o roagă pe mioară să-i ascundă moartea şi mamei lui, spunându-i că s-a însurat, dar fără a aminti de căderea stelei şi de participarea naturii la ceremonie.

Deznodământul lipseşte, sentimentele şi zbuciumul sufletesc rămânând la aceeaşi intensitate.

e) Subiectul baladei impresionează prin gradarea acţiunii şi a zbuciumului sufletesc al eroului.

2. *Alegoria moarte-nuntă cosmică*:

a) Prin alegorizare, moartea este văzută ca o nuntă de proporţii cosmice, impresionante, cu participarea tuturor elementelor naturii.

b) Alegoria este constituită dintr-o serie de personificări, comparaţii şi metafore.

c) Ea pune în evidenţă concepţia despre moarte a ciobanului, atitudinea lui în faţa posibilei dispariţii şi unele din însuşirile sale.

d) Prin intermediul alegoriei, poetul anonim transpune în plan artistic o datină românească referitoare la desfăşurarea ceremoniei funebre a tinerilor necăsătoriţi:

- În baladă elementele ceremonialului nupţial, care le înlocuiesc pe cele ale înmormântării, sunt substituite la rândul lor de elementele naturii.

- Personajele şi obiectele nelipsite în ceremonialul nunţii devin elemente concrete ale cadrului natural pământesc şi cosmic.

- Întreaga natură participă la marea trecere a ciobanului în eternitate, fiecare element având locul şi rolul lui bine determinat.

e) Această alegorie exprimă concepţia poporului nostru despre moarte:

- Moartea este văzută ca o formă de continuare a existenţei în natură, de integrare a vieţii în cosmos.

- Moartea nu este un sfârşit, ci un nou început, o reîntoarcere a omului în elementele naturii veşnice din care a izvorât.

- Toate elementele naturii simbolizează infinitul, veşnicia şi dăinuirea în timp.

- Echilibrul naturii tulburat prin moarte se restabileşte tocmai prin integrarea omului în circuitul naturii.

f) Alegoria pune în evidenţă sensibilitatea, optimismul, setea de viaţă a celui sortit morţii.

g) Alegoria moarte-nuntă străluceşte şi prin fabulosul ei, prin elementele fantastice pe care le conţine.

h) Sub aspect stilistic, surprinde prin îmbinarea firească şi originală a epitetelor, a metaforelor, a comparaţiilor şi a personificărilor.

3. *Atitudinea ciobanului moldovean în faţa morţii*:

a) Atitudinea sa se desprinde din dispoziţiile testamentare pe care le dă mioarei, nu din fapte.

b) Lipsa deznodământului şi modul de a reacţiona al ciobanului moldovean au dat naştere la diferite interpretări:

- balada ilustrează o atitudine fatalistă, de resemnare în faţa morţii;

- ea ilustrează concepţia despre moarte a poporului nostru văzută ca o integrare în natură;

- prezintă o atitudine eroică, demnă şi bărbătească.

c) Prima dintre ipoteze este lipsită de temei, cea de-a doua fiind cea justă deoarece:

- Testamentul tânărului păstor dovedeşte o puternică dragoste faţă de oameni, de viaţă, ataşamentul şi pasiunea faţă de meserie.

- Nu se înspăimântă de moarte, ci este preocupat de îndeplinirea tuturor rânduielilor tradiţionale: îngroparea, jelirea etc.

- Dorinţa de a fi îngropat de presupuşii asasini este o dovadă de tărie, de superioritate morală, de încredere în oameni.

- Precizarea locului înmormântării evidenţiază profundul ataşament faţă de îndeletnicirile sale, dragostea faţă de mioare şi câini.

- Prezenţa fluierelor la cap reprezintă dragostea de frumos a unui om sensibil care doreşte să veşnicească în timp prin artă.

- Este preocupat de îndeplinirea bocirii, ca element tradiţional al ceremonialului funebru.

- El nu se gândeşte numai la destinul său, ci şi la cei apropiaţi (mioarele şi mama sa) pe care vrea să-i cruţe de o mare durere sufletească.

- Prezentând moartea ca o nuntă, pune în lumină o anumită filozofie despre moarte şi viaţă: omul nu moare, ci sufletul său migrează după moarte, trece într-o altă lume a veşniciei, opusă efemerului omenesc.

- Ciobanul priveşte cu seninătate moartea, dând un sens absurdului însuşi, răspunzând nefericirii şi morţii printr-o feerie nupţială.

- Chiar şi intensa trăire, zbuciumul sufletesc al ciobanului pun în evidenţă o atitudine activă în faţa morţii.

d) Atitudinea păstorului este, în ultimă instanţă, şi o atitudine eroică, bărbătească, dar care nu constă în dorinţa de a se jertfi, ci în supunerea liber consimţită la legile firii.

- El ştie că moartea este un fenomen firesc, inevitabil.

- Ea va acţiona, mai devreme sau mai târziu, asupra a tot ceea ce reprezintă viaţă şi este perisabil.

e) Atitudinea ciobanului moldovean nu este surprinzătoare, ci doar firească şi originală.

4. *Realizarea portretelor*:

a) **Portretul baciului moldovean**

- El este unul din cei trei ciobani, tovarăşi într-ale păstoriei.

- Are o situaţie materială mai înfloritoare, urmare a hărniciei şi priceperii sale.

- Sub aspect fizic, reprezintă un ideal de cuceritoare bărbăţie şi frumuseţe tinerească.

- Este zvelt, delicat, gingaş şi fermecător, devenind prototipul frumuseţii fizice masculine.

- Descrierea este realizată de către mamă, autorul anonim folosind o serie de expresii comparativ-metaforice, cu elemente adecvate mediului natural şi păstoresc.
- Însuşirile fizice le presupun şi pe cele morale deoarece frumuseţea fizică este o completare a celei morale.
- Dovedeşte măsură şi discreţie în manifestarea unei dureri adânci.
- Are devotament, dragoste şi pasiune pentru meserie, este ataşat mioarelor şi câinilor săi credincioşi.
- De mioara năzdrăvană îl leagă o prietenie aproape omenească, afecţiunea dintre ei fiind reciprocă.
- Iubitor de frumos şi sensibil, el doreşte să veşnicească prin cântec.
- Este nu numai o fire sensibilă, ci şi meditativă, întregul testament fiind o meditaţie gravă asupra existenţei omeneşti.
- Baciul moldovean este înzestrat cu o puternică stăpânire de sine şi dovedeşte mult curaj.
- Nu se lamentează, nu-şi ia măsuri de apărare şi, datorită sensibilităţii sale, meditează asupra posibilităţii morţii pe care o vede ca pe o nuntă cu întreaga natură.
- El îşi exprimă astfel dragostea faţă de natură, dar şi concepţia asupra vieţii şi a morţii.
- Dispune de o extraordinară capacitate de înţelegere şi pătrundere a fenomenelor.
- Respectul filial este dus până la veneraţie şi manifestat printr-o dragoste duioasă şi puternică.
- Sub aspect compoziţional, portretul este realizat atât pe planul prezentării directe, prin descriere, cât şi al prezentării indirecte.
- El întruchipează însuşirile alese ale omului din popor.

b) **Mama ciobanului**

- Este prezentată succint, în câteva versuri, de către ciobanul moldovean.
- Portetul este constituit în primul rând din două elemente fizice şi vestimentare, punând în evidenţă vârsta personajului şi modestia portului.
- Dârză, energică şi hotărâtă, ea îşi caută cu disperare feciorul.
- Durerea cumplită, grija nemărginită şi dragostea maternă profundă sunt alte însuşiri ale mamei vârstnice.
- Deşi neliniştită, îndurerată şi disperată, rămâne perseverentă, tenace şi nedescurajată în căutările ei.
- Ea devine simbolul bătrânei care duce grija celor plecaţi de acasă, neiniţiaţi în tainele vieţii, simbolul mamei eterne sau „jalea eternului feminin".
- Măicuţa bătrână stârneşte admiraţia şi preţuirea cititorului.

III. **Elemente de basm în balada „Mioriţa"**

1. Portretul baciului şi al mamei sunt adevărate apariţii de basm.
2. Atmosfera de basm este sugerată şi prin peisajul mirific realizat în primele două versuri, precum şi de personificarea mioarei năzdrăvane şi a fluierelor.
3. Personificarea oilor care-l vor plânge cu „lacrimi de sânge" sporeşte de asemenea atmosfera de basm.

4. Mai presus de acestea se află însă alegoria morţii, prezentate ca o nuntă de proporţii cosmice, fantastice.
5. Ca şi în basme, mireasa este o mândră crăiasă, iar nunii sunt soarele şi luna, personificate apărând şi celelalte elmente ale naturii.
6. Toate aceste elemente scot acţiunea din real şi o plasează în plin fantastic.

IV. **Balada impresionează şi prin simplitatea mijloacelor artistice folosite.**

1. Este utilizat frecvent şi cu deosebită măiestrie epitetul.
2. De o rară frumuseţe sunt şi comparaţiile metaforice din portretul ciobanului moldovean.
3. Metaforele utilizate fac din baladă o creaţie de excepţie.
4. Personificarea este prezentă în umanizarea mioarei, în cântecul fluierelor sau în inegalabila alegorie.
5. Se remarcă folosirea din abundenţă a unor diminutive, multe dintre ele în vocativ, care subliniază încărcătura emoţională a textului.
6. Se întâlnesc formulele specifice dativului etic, interjecţiile, enumeraţiile, repetiţiile şi reluările.
7. Versificaţia este cea specific populară, rimă împerecheată sau monorimă, ritm trohaic şi măsură de cinci-şase silabe.

V. **Construcţia modurilor şi a timpurilor verbale**

1. Folosirea prezentului şi a perfectului simplu ale indicativului contribuie la derularea rapidă a acţiunii.
2. Formele de viitor sugerează posibilitatea acţiunii, realizabilă numai în cazul înfăptuirii omorului.
3. Perfectul compus exprimă cu certitudine un fapt devenit etern prin îndepărtarea sa în timp.
4. Imperativele propriu-zise adresează îndemnul direct la acţiune, iar cele provenite din forme de conjunctiv pun în evidenţă discreţia dorinţelor şi a sentimentelor exprimate.

VI. **„Mioriţa" este o capodoperă a literaturii noastre (populare).**

1. Aceste elemente de formă fac din balada „Mioriţa" o adevărată capodoperă.
2. În acest „poem aşa de armonic şi aşa de artistic", fondul se armonizează perfect cu forma.
3. Poezia cultă n-a putut ajunge la înălţimea artistică a „Mioriţei", decât poate cu „Luceafărul" marelui Eminescu.

Comentariul literar

Mioriţa

I. Pe drept cuvânt, balada „Mioriţa" a fost considerată „cea mai frumoasă epopee pastorală din lume", o adevărată „minune poetică" *(Alecu Russo)*, „acea inspiraţiune fără seamăn, acel suspin al brazilor şi al izvoarelor de pe Carpaţi". *(M. Eminescu)*

Fiind „cea mai nobilă manifestare poetică a neamului nostru" (*Mihail Sadoveanu*), ea este totodată o mărturie prin timp a geniului creator al poporului român deoarece fascinează prin bogăţia de idei şi sentimente, ca şi prin gama, la fel de bogată, de procedee artistice.

Această adevărată capodoperă a literaturii populare româneşti **a fost descoperită şi notată** de Alecu Russo în anul 1847, când se afla în exil la Soveja, în Munţii Vrancei, şi **publicată** de Vasile Alecsandri în nr. 3 al revistei „Bucovina", în anul 1850, fiind reprodusă apoi în colecţia de poezii populare intitulată „Balade (cântece bătrâneşti) adunate şi îndreptate de Vasile Alecsandri" (partea I, 1852). Ea figurează şi în colecţia definitivă din anul 1866, apărută sub titlul „Poezii populare ale românilor".

De-a lungul timpului, balada „Mioriţa" a cunoscut o largă răspândire în toate teritoriile locuite de români, în nordul şi în sudul Dunării, circulând în peste o mie de variante.

Geneza ei se pierde în negura timpului şi ea este rezultatul procesului de transmitere pe cale orală, al împletirii diferitelor teme şi motive folclorice. Dintre toate ipotezele referitoare la originea baladei, potrivit cărora ar avea la bază (a) un fapt real petrecut între păstori pornind de la rivalitatea economică dintre ei, (b) un cântec liric ciobănesc sau (c) un bocet, cea mai plauzibilă pare cea de-a doua având în vedere lirismul pronunţat al textului. De fapt, şi bocetul presupune un puternic lirism, o covârşitoare tensiune sufletească.

Titlul, format din diminutivul „mioriţă", sugerează şi el gingăşia, delicateţea sufletească a personajului principal şi duioşia sentimentelor şi anticipează încărcătura afectivă a textului, lirismul său sfâşietor în anumite momente.

Deşi balada **are ca punct de plecare o practică veche a oierilor**, aceea a deplasării turmelor de la munte la şes şi invers, în funcţie de ciclul anotimpurilor, cunoscută sub numele de **transhumanţă**, ea prezintă cu mijloacele cele mai simple, într-o formă cristalină, o întreagă filozofie a vieţii şi a morţii, a eternelor întrebări legate de sensul existenţei în lume, devenind un adevărat poem filozofic.

George Călinescu consideră că balada „Mioriţa" reprezintă *unul din cele patru mituri fundamentale ale românilor* simbolizând „existenţa pastorală a poporului român".

II. Balada „Mioriţa" **impresionează prin câteva aspecte** uimitoare prin originalitatea şi aria lor de cuprindere: 1. simplitatea subiectului care nu exclude bogăţia şi profunzimea ideilor, a sentimentelor şi a mesajului; 2. alegoria moarte-nuntă; 3. atitudinea ciobanului moldovean în faţa morţii; 4. frumuseţea şi autenticitatea portretului păstorului şi al măicuţei bătrâne.

1. **Compoziţional, subiectul baladei** este redus la **patru teme** fundamentale care decurg una din alta, se completează şi se articulează într-un tot armonios, perfect: (1) cadrul epic iniţial; (2)

mioara năzdrăvană; (3) testamentul ciobanului moldovean; (4) presupusa apariţie a măicuţei bătrâne.

Acestor teme li se subordonează **mai multe motive**: motivul transhumanţei, motivul complotului, motivul mioarei năzdrăvane, motivul testamentului, motivul alegoriei moarte-nuntă şi motivul măicuţei bătrâne.

Aceaste *şase motive* se structurează în **trei părţi** în care elementele epice, dramatice şi lirice se împletesc armonios.

Prima parte cuprinde primele două motive (al transhumanţei şi al complotului) şi este prin excelenţă epică, nararea faptelor făcându-se obiectiv. Ea corespunde **expoziţiunii** şi fixează mai întâi, prin două metafore, locul acţiunii: „Pe-un picior de plai, / Pe-o gură de rai". Prima dintre ele („picior de plai") este mai explicită, mai aproape de real şi sugerează spaţiul mioritic românesc, aşa cum l-a numit şi l-a definit Lucian Blaga, un spaţiu ondulând între deal şi vale. Metafora „gură de rai" este mai bogată în sensuri şi exprimă frumuseţea neasemuită a unei naturi feerice, ca de basm, anticipând astfel peisajul fantastic al nunţii cosmice şi ieşirea acţiunii din real. Atmosfera este calmă, luminoasă şi exprimă un acord deplin între om şi natură.

Autorul anonim introduce apoi în scenă protagoniştii, cei trei ciobani provenind din regiuni diferite, care coboară cu turmele la iernat: „Iată vin în cale/ Se cobor la vale/ Trei turme de miei/ Cu trei ciobănei./ Unu-i moldovean,/ Unu-i ungurean/ Şi unu-i vrâncean". Versul „Se cobor la vale" situează acţiunea în timp, nu în spaţiu, deoarece sugerează faptul că întâmplările se petrec toamna, atunci când este momentul coborârii turmelor la şes („la vale") pentru iernat.

Acestei expoziţiuni îi urmează **intriga**, tot o parte epică, din care aflăm de complotul ciobanului ungurean şi al celui vrâncean care, mânaţi de invidie şi lăcomie, pun la cale uciderea baciului moldovean. Conflictul este determinat de rivalitatea materială dintre ciobani: „Că-i mai ortoman/ Ş-are oi mai multe, / Mândre şi cornute,/ Şi cai învăţaţi/ Şi câni mai bărbaţi".

Totul este narat repede, expeditiv şi obiectiv, participarea sufletească a naratorului fiind remarcată doar prin dativul etic „vor să *mi*-l omoare", iar câteva enumeraţii cu termeni urmaţi de epitete adjectivale: „oi *mândre*", „cai *învăţaţi*", „câni *mai bărbaţi*" evidenţiază motivele care stau la baza complotului. Atmosfera liniştită din prima parte este uşor tulburată, ideea fiind sugerată de versul „Pe l-apus de soare", unde apusul soarelui devine simbolul posibilei morţi a ciobanului moldovean.

După intrigă, o dată cu **desfăşurarea acţiunii**, balada părăseşte planul real şi intră în plin fantastic. Această **a doua parte a baladei**, care corespunde motivului mioarei năzdrăvane, este de natură dramatică, fiind realizată prin dialog. Ciobanul

este intrigat de comportamentul ciudat al mioarei şi i se adresează grijuliu: „Mioriţă laie,/ Laie bucălaie,/ De trei zile-ncoace/ Gura nu-ţi mai tace/ Ori iarba nu-ţi place,/ Ori eşti bolnăvioară,/ Drăguţă mioară?". În cuvinte duioase şi jalnice, mângâietoare şi afectuoase, dorind să nu-l înspăimânte, oiţa îi dezvăluie tânărului stăpân complotul şi îl sfătuieşte să-şi ia unele măsuri de apărare, crezând că trebuie să se împotrivească pericolului: „Drăguţule bace,/ Dă-ţi oile-ncoace/ La negru zăvoi, / Că-i iarbă de noi/ Şi umbră de voi./ Stăpâne, stăpâne,/ Îţi cheamă ş-un câne, / Cel mai bărbătesc/ Şi cel mai frăţesc...". Afecţiunea reciprocă dintre păstor şi mioară este evidenţiată cu ajutorul vocativelor, unele fiind diminutive şi însoţite de adjective: „mioriţă laie", „drăguţă mioară", „drăguţule bace", „stăpâne, stăpâne", cărora li se adaugă dativul etic „vor să *mi* te-omoare".

Partea a treia a baladei, care corespunde celorlalte motive (motivul testamentului, al nunţii cosmice şi al măicuţei bătrâne), este cea mai întinsă şi cea mai bogată în semnificaţii, fiind totodată caracterizată printr-un lirism profund, răscolitor. Autorul anonim transformă totul într-un sfâşietor monolog liric prin care ciobanul moldovean îşi exprimă ultimele dorinţe înaintea morţii ipotetice.

Dispoziţiile testamentare ale baciului pun în lumină *atitudinea lui în faţa morţii* şi reliefează *trăsăturile sale caracteristice*. El o roagă mai întâi pe mioară: „... Să-i spui lui vrâncean/ Şi lui ungurean/ Ca să mă îngroape,/ Aice pe-aproape,/ În strunga de oi,/ Să fiu tot cu voi;/ În dosul stânii/ Să-mi aud cânii". Ciobănaşul vrea ca după moarte să rămână alături de oi şi câinii săi, în mediul în care şi-a dus până acum existenţa, deoarece despărţirea de ceea ce i-a fost drag ar echivala cu uitarea, cu ruperea definitivă de ceea ce i-a marcat trecerea prin lume. Dorinţa ca să fie înmormântat de presupuşii asasini pune în evidenţă atât încrederea lui în semeni, în puţinul omenesc ce trebuie să existe în cea mai josnică fiinţă umană, cât şi superioritatea sa morală faţă de aceştia. La fel de profund se desprind din această rugăminte dragostea de meserie, ataşamentul faţă de câinii credincioşi şi faţă de tovarăşele de-o viaţă, mioarele.

Baciul moldovean doreşte ca la cap să aibă „Fluieraş de fag,/ Mult zice cu drag/ Fluieraş de os/ Mult zice duios,/ Fluieraş de soc,/ Mult zice cu foc!", aceasta fiind singura posibilitate de a comunica postum cu turma sa, de a determina împlinirea ritualului bocirii pe care nu-l poate solicita duşmanilor săi şi pe care îl vor împlini oile: „Ş-oile s-or strânge,/ Pe mine m-or plânge/ Cu lacrimi de sânge". Prin cântecul fluierelor, autorul anonim reliefează o gradare ascendentă a zbuciumului sufletesc al eroului, sensibilitatea şi dragostea sa faţă de frumos, dorinţa de înveşnicire prin artă, prin cântec. Se observă că prin personificarea fluierelor şi prin epitetele „cu drag", „duios", „cu foc" se realizează o creştere

a dramatismului pe fondul unei seninătăţi a confruntării omului cu moartea, a cărei culme se găseşte în metafora „lacrimi de sânge".

În a doua parte a sa (tot o parte lirică), testamentul conţine rugămintea ciobanului de a ascunde oilor moartea sa, înfăţişând-o ca pe o nuntă „Cu o mândră crăiasă/ A lumii mireasă." Moartea este prezentată alegoric, ca o nuntă de proporţii impresionante, cosmice, cu participarea masivă a tuturor elementelor naturii şi aştrilor: „Soarele şi luna/ Mi-au ţinut cununa,/ Brazi şi păltinaşi/ I-am avut nuntaşi,/ Preoţi, munţii mari,/ Paseri, lăutari/ Păsărele mii/ Şi stele făclii". Ciobanul moldovean exprimă de fapt o concepţie specific populară care prezintă moartea ca pe o contopire cu elementele naturii veşnice, ca pe o integrare în marele circuit universal. Prin moarte, omul nu dispare, ea fiind o continuare a existenţei într-un alt mediu, la alte dimensiuni şi într-o altă formă. De aici, din această credinţă, izvorăşte seninătatea în faţa morţii, durerea pentru „marea trecere" fiind sugerată doar de căderea stelei („Că la nunta mea/ A căzut o stea") care semnifică sfârşitul unei existenţe omeneşti, moartea fără de întoarcere.

Ciobanul îşi exprimă acum în mod indirect iubirea faţă de natură, dar şi dragostea de viaţă, pe care doreşte s-o trăiască cu orice preţ, dincolo de efemer, în eternitate.

Balada atinge **punctul culminant** nu ca acţiune, ci ca intensitate a sentimentelor, în cea de-a treia parte a testamentului — presupusa apariţie a măicuţei bătrâne —, care îşi caută cu disperare feciorul pe care îl descrie cu sufletul ei de mamă iubitoare şi îndurerată : „Mândru ciobănel/ Tras printr-un inel/ Feţişoara lui,/ Spuma laptelui,/ Mustăcioara lui,/ Spicul grâului, /Perişorul lui,/ Pana corbului;/ Ochişorii lui,/ Mura câmpului". Atitudinea mamei capătă semnificaţia unui protest împotriva unei morţi nedrepte şi premature. Portretul ciobanului moldovean este prezentat prin intermediul stilului direct şi este realizat printr-un paralelism enumerativ constituit din comparaţii metaforice de o rară forţă expresivă. Această descriere portretistică este tot o parte lirică şi accentuează atmosfera lirică generală şi tragismul. Liricul se îmbină în această parte cu dramaticului atât ca intensitate a sentimentelor, cât şi ca tehnică de compoziţie, căci elementul dramatic apare sub forma acestui presupus dialog sfâşietor prin încărcătura sa sentimentală.

Ciobanul o roagă pe mioară să-i spună mamei lui că n-a murit, ci că „M-am însurat/ Cu-o fată de crai,/ Pe-o gură de rai", dar să-i ascundă faptul că la nunta lui a căzut o stea şi că a participat întreaga natură. El vrea astfel să o cruţe pe mama sa de o mare durere sufletească deoarece ea, femeie din popor, cunoaşte semnificaţia stelei căzătoare şi a nuntirii cu natura şi şi-ar da seama de adevăr.

Lirismul covârşitor din acest ultim episod este susţinut stilistic prin folosirea din abundenţă a diminutivelor „ciobănel", „feţişoară", „mustăcioară", „perişor", „ochişori", „măicuţă", „drăguţă", a comparaţiilor metaforice din descrierea portretistică a ciobanului, prin reluarea alegoriei moarte-nuntă, în final, şi prin folosirea unei serii de gerunzii în rimă: „lăcrimând", „alergând", „întrebând", „zicând" care sugerează un lung geamăt dureros.

Sentimentele şi zbuciumul sufletesc ale baciului moldovean exprimate în această parte finală rămân la intensitatea de mai înainte deoarece baladei **îi lipseşte deznodământul**, moartea fiind ipotetică („Şi de-o fi să mor").

Îmbinarea părţilor epice, lirice şi dramatice ale baladei, într-o structură perfectă, armonică, preponderenţa liricului şi transformarea întregului într-un adevărat „cântec de lebădă", sfâşietor, dureros, constituie prima dovadă a genialităţii autorului anonim şi a originalităţii acestei capodopere.

Genialitate a dovedit autorul anonim şi în **felul în care gradează acţiunea baladei** (atâta câtă este) şi zbuciumul ciobanului moldovean. Astfel, imaginea de basm cu care debutează balada sugerează o atmosferă de calm, de linişte, de împăcare sufletească. Doar două versuri ca acestea: „Pe l-apus de soare/ Ca să mi-l omoare" vin să anticipeze şi să sugereze cu discreţie tensionarea acţiunii şi să tulbure apele liniştii, ale calmului copleşitor. Deodată atmosfera se precipită, când mioara dezvăluie stăpânului complotul, iar zbuciumul sufletesc ia locul calmului şi liniştii din secvenţele anterioare. Tensiunea sufletească creşte treptat, pe măsură ce ciobanul dă oiţei dispoziţiile testamentare în eventualitatea că va fi omorât. Epitele „cu drag", „duios", „cu foc" prezintă şi ele gradat, ascendent, starea sufletească a baciului moldovean, dar durerea, jalea şi disperarea ating intensităţi maxime prin metafora „lacrimi de sânge", prin alegoria moarte-nuntă cosmică şi prin episodul final al presupusei apariţii a mamei care îşi caută feciorul dispărut.

Prin reluarea alegoriei şi în final, tensiunea sufletească nu scade, ci ea se menţine la intensitatea pe care a atins-o în punctul culminant, ca urmare a absenţei deznodământului.

2. **Motivul alegoriei moarte-nuntă,** care impresionează atât prin semnificaţie, cât şi prin realizarea artistică, conţine sensul profund al baladei şi tema ei fundamentală. Prin alegorizare, moartea este văzută ca o nuntă de proporţii cosmice, impresionante, cu participarea masivă a tuturor elementelor naturii. Alegoria conţine o suită de personificări, comparaţii şi metafore care pun în lumină concepţia despre viaţă şi moarte a ciobanului moldovean, atitudinea lui în faţa morţii şi îi evidenţiază unele însuşiri, sporind totodată elementul fabulos şi lirismul textului.

Prin intermediul acestei alegorii, poetul *transpune, în primul rând în plan artistic, o datină românească*, potrivit căreia desfăşurarea ceremoniei funebre a tinerilor necăsătoriţi ia forma unei nunţi simbolice, întrucât căsătoria este considerată o etapă atât de importantă în existenţa umană, încât neîmplinirea ei ar însemna neîmplinirea veşnică a omului. Existenţa trebuie să cuprindă deci şi momentul nunţii, acesta fiind un nou început în perpetuarea vieţii.

Datina aceasta strămoşească constă în mod concret în *înlocuirea elementelor ceremonialului funebru cu cele ale ceremonialului nupţial*, dar în baladă, acestea din urmă *sunt substituite, la rândul lor, cu elementele naturii, ale întregului cosmos*, deoarece, aşa cum remarca Mircea Eliade, în baladă, „semnificaţia acestei nunţi nu mai este substituirea elementelor rituale cu scopul de a efectua simbolic o nuntă postumă; măreţia fabuloasă a ceremoniilor mistice este răspunsul dat de păstor cruntului destin. El reuşeşte să prefacă un eveniment nefericit într-o taină a nunţii pentru că moartea unui tânăr păstor necunoscut se transformă în celebrări nupţiale de proporţii cosmice". Astfel ia naştere o impresionantă imagine poetică a contopirii omului cu natura, căci ceremonialul morţii văzut ca nuntă are loc într-o veritabilă catedrală cosmică ce înfiorează prin dimensiuni şi neclintire.

Personajele nelipsite din ceremonialul nunţii (mireasa, preoţii, lăutarii, nuntaşii), ca şi obiectele folosite în mod tradiţional (cununa, lumânările), devin elemente concrete ale cadrului natural românesc (brazi, păltinaşi, munţi, păsări) şi ale celui cosmic (soarele, luna, stelele): „Că m-am însurat/ Cu-o mândră crăiasă,/ A lumii mireasă,/ Că la nunta mea/ A căzut o stea;/ Soarele şi luna/ Mi-au ţinut cununa,/ Brazi şi păltinaşi/ I-am avut nuntaşi,/ Preoţi, munţii mari,/ Paseri, lătari,/ Păsărele mii/ Şi stele făclii".

După cum se observă, întreaga natură, pământul şi cosmosul în elementele lor esenţiale, participă la marea trecere a ciobanului în eternitate. Atmosfera este solemnă, dar şi luminoasă, căci soarele, luna şi stelele călăuzesc drumul baciului spre veşnicie, iar mândra „crăiasă", coborâtă parcă din basmele noastre româneşti, sporeşte strălucirea prin presupusa ei prezenţă. Brazii şi păltinaşii semeţi şi neclintiţi veghează trecerea ciobanului mioritic în lumea celor drepţi, ca martori ai împlinirii sale ca om, prin nuntire; munţii bătrâni binecuvântează această unire, această integrare în natura-mamă, iar păsările şi „păsărele mii" întregesc prin trilurile lor muzica diafană a sferelor înalte. Numai steaua căzătoare brăzdează cu lumina ei tăriile, infinitul, marcând astfel calea către locurile veşnice.

În al doilea rând, această alegorie exprimă concepţia poporului nostru despre moarte. Concepută ca o nuntă, moartea este văzută ca o formă de integrare a vieţii în cosmos, un mod de

continuare a existenţei în natură, o expresie a legăturii permanente a omului cu mediul în care trăieşte. Astfel, moartea nu înseamnă un sfârşit, ci doar un nou început, o reîntoarcere a omului în elementele naturii veşnice din care a izvorât (întoarcerea pământului în pământ), un moment de jubilaţie sufletească determinată de înveşnicire prin împreunare cu natura. De aceea baciul moldovean cheamă în jurul său soarele şi luna, stelele, munţii, brazii şi păltinaşii, păsările şi păsărelele deoarece toate simbolizează imensitatea, infinitul şi veşnicia naturii, ideea de stabilitate, de dăinuire în timp, de continuitate şi de permanenţă. În singurătatea munţilor, aceste elemente ale naturii sunt singurele care pot să-i marcheze înveşnicirea.

Prin căderea stelei, simbol al morţii în concepţia populară, ordinea cosmică se tulbură, dar ea se restabileşte tocmai prin reintegrarea omului în circuitul cosmic universal. Agresarea unei părţi a întregului duce la destabilizarea acestuia, dar echilibrul se poate restabili, căci destinul ciobanului se împlineşte prin nuntirea sa cu natura, steaua căzătoare strălucind de dincolo de moarte. Prin această idee, poetul anonim l-a anticipat pe poetul şi filozoful Lucian Blaga, care scria mult mai târziu: „Înmormântat în astă stea,/ În nopţi voi străluci cu ea".

În acest mod de a vedea moartea, ca o nuntă cosmică, este evident motivul legăturii omului cu natura, întâlnit în multe alte creaţii populare, dar care îşi găseşte în „Mioriţa" cea mai strălucită reprezentare prin profunzimea semnificaţiilor.

În alt treilea rând, alegoria nunţii cosmice face şi dovada sensibilităţii şi optimismului celui sortit pieirii, a dragostei lui de viaţă, chiar în momentul morţii ipotetice, pe care o priveşte cu seninătate, cu detaşare, a iubirii faţă de tovarăşele de o viaţă - mioarele-, faţă de mama sa, pe care vrea să le cruţe de o mare durere sufletească.

În al patrulea rând, această alegorie străluceşte prin fabulosul ei pentru că elementele fantastice, de basm, prezente în întreaga baladă, culminează în acest fragment deoarece natura întreagă este însufleţită prin personificări şi metafore. Astfel, acţiunea este scoasă din real şi plasată în plin fantastic, autorul anonim atenuând în acest mod gravitatea şi durerea morţii, dându-i una din formele cele mai puţin tragice, căci, aşa cum remarca tot Lucian Blaga, revelându-i-se misterul morţii, omenirea, cutremurată, şi-a găsit salvarea în mit, în ireal, în fantastic, iar „Mioriţa" ilustrează în mod strălucit această idee.

Sub aspect stilistic, alegoria surprinde prin îmbinarea firească şi originală a epitetelor, a metaforelor şi a personificărilor prin care se realizează imagini grandioase într-o amplă pendulare între cosmic şi teluric. Alternarea acestor imagini sugerează, pe lângă amplificarea alegoriei, şi potenţarea nestăvilită a zbuciumului sufletesc, a sentimentelor baciului moldovean. Astfel, peisajul realizat printr-o enumerare de elemente naturale aflate la diferite grade ale metaforizării şi personificării devine un cadru natural propice exteriorizării trăirilor interioare, în deplină concordanţă cu acesta.

3. Frumuseţea baladei „Mioriţa" constă şi în **atitudinea, unică în felul ei, a ciobanului moldovean în faţa morţii**, atitudine ce impresionează şi dă farmec şi valoare întregii creaţii. Atitudinea sa se desprinde din dispoziţiile testamentare pe care i le transmite mioarei năzdrăvane, şi nu din faptele sale, deoarece baladei îi lipseşte deznodământul şi nu ştim cum ar fi reacţionat păstorul moldovean în cazul în care omorul s-ar fi înfăptuit.

Modul său original de a reacţiona la aflarea cumplitei veşti transmise de mioara năzdrăvană, credincioasă lui, a dat naştere la diferite interpretări în legătură cu atitudinea ciobanului în faţa morţii.

Astfel, *se susţin mai multe ipoteze*: că-balada ar ilustra o atitudine fatalistă, de resemnare în faţa morţii, că ar exprima concepţia despre moarte a poporului nostru, văzută ca o integrare în natură, şi că ar pune în lumină dorinţa ciobanului de a se jertfi cu demnitate şi cu bărbăţie.

Prima dintre ipoteze porneşte de la faptul că ciobanul nu ia o atitudine activă, de apărare, considerând că nu se poate împotrivi destinului. Această afirmaţie este însă lipsită de temei deoarece testamentul tânărului păstor dezvăluie, de fapt, în primul rând, o puternică dragoste de oameni, de viaţă, ataşamentul faţă de grupul social, pasiunea pentru meserie şi pentru îndeletnicirile zilnice şi iubirea pentru frumuseţile neasemuite ale naturii.

Departe de a fi înspăimântat de perspectiva morţii şi de a se resemna în faţa acesteia, el este preocupat mai întâi de împlinirea tuturor rânduielilor tradiţionale ale ceremonialului funebru pentru desăvârşirea sa ca om. Este preocupat de înmormântarea sa şi de aceea îi cere mioarei să fie îngropat chiar de presupuşii săi asasini: „Aice pe-aproape/ În strunga de oi,/ Să fiu tot cu voi/ În dosul stânii,/ Să-mi aud cânii".

Această dorinţă nu este o dovadă de slăbiciune, de resemnare, ci de superioritate morală, de demnitate şi tărie, deoarece crede că astfel criminalii se vor purifica moral constatând ei înşişi urmările abominabilei lor fapte. De fapt, în singurătatea munţilor, ei sunt singurii care pot împlini rânduielile înmormântării, dacă măcar o brumă de omenie le va fi rămas în sufletele lor întunecate. Precizarea locului unde să fie înmormântat reflectă puternicul ataşament faţă de îndeletnicirile obişnuite, dorinţa de a rămâne veşnic lângă lucrurile şi fiinţele pe care le-a iubit. Aceasta reprezintă şi o laudă adusă vieţii active şi creatoare, nu resemnare, o laudă muncii şi strădaniei omeneşti, fără de care viaţa nu poate fi concepută, căci n-ar avea nici un sens. Dovada trecerii omului prin lume este ceea ce rămâne în urma lui, prin

aceasta devenind veşnic, nepieritor în conştiinţa semenilor săi. Doreşte să aibă la cap fluierele dragi, această dorinţă semnificând supravieţuirea lui prin cântec, dar şi dragostea faţă de frumos şi sensibilitatea celui hărăzit morţii.

Îl preocupă şi îndeplinirea bocirii, ca element tradiţional al ceremonialului funebru, pe care doreşte s-o împlinească oile sale, asasinii nefiind capabili de astfel de sentimente.

Nu numai că nu se resemnează în faţa morţii, dar ciobanul moldovean nu gândeşte numai la destinul său, ci şi la soarta celor apropiaţi. De aceea el o sfătuieşte pe mioară să ascundă atât oilor, cât şi mamei, moartea sa, scutindu-le astfel de durerea pierderii lui.

Mai mult decât atât, mama nu trebuie să afle nici de steaua căzătoare, străfulgerând sărbătoarea nunţii lui, nici de participarea tuturor elementelor naturii.

Nici aceste ultime dorinţe testamentare nu exprimă resemnarea, *ci pun în lumină o anumită concepţie despre moarte şi viaţă* care îşi are izvorul în credinţa poporului nostru, potrivit căreia omul nu moare, ci sufletul său migrează după moarte, trece într-o altă lume a veşniciei, opusă efemerului omenesc şi terestru.

De aceea ciobanul priveşte cu seninătate şi detaşare moartea deoarece prin integrarea în natură, în cosmos, „a reuşit să găsească un sens nefericirii lui asumând-o nu ca pe un eveniment istoric personal, ci ca pe un mister sacramental. *El a impus deci un sens absurdului însuşi* răspunzând printr-o feerie nupţială nefericirii şi morţii". *(Mircea Eliade)* Astfel, moartea, care este un eveniment posibil pe plan biologic, se consumă pe plan filozofic, ceea ce explică atât lirismul textului, cât şi accentele de meditaţie ale baladei.

Chiar şi intensa trăire afectivă, zbuciumul sufletesc al ciobanului pun în evidenţă atitudinea activă în faţa morţii, opusă resemnării. Zbuciumul creşte treptat, gradat, intensitatea lui fiind reverberată de oile ce l-or plâge „cu lacrimi de sânge", de sunetele fluierelor sau de căutările disperate ale mamei îngrijorate.

Atitudinea păstorului *este în ultimă instanţă o atitudine eroică, bărbătească*, dar care nu constă în dorinţa de a se jertfi, ci în supunerea liber consimţită la legile firii deoarece ştie că moartea este un fenomen natural, firesc şi inevitabil care acţionează mai devreme sau mai târziu asupra a tot ce presupune viaţă, ce este perisabil, trecător. De aceea el o acceptă cu demnitate şi seninătate, mai ales că nutreşte convingerea integrării prin moarte în circuitul universal etern.

Găsind aceste explicaţii atitudinii ciobanului moldovean în faţa morţii, reacţia lui ni se pare firească, nu mai este surprinzătoare, ci constituie doar „o soluţie viguroasă şi originală dată brutalităţii de neînţeles a acestui destin tragic". *(Mircea Eliade)*

4. Pe lângă minunata alegorie a morţii, pe lângă unicitatea atitudinii ciobanului moldovean, o altă dovadă a frumuseţii baladei „Mioriţa" este şi **realizarea celor două portrete, al măicuţei bătrâne şi al baciului moldovean.**

Chiar dacă „nici ciobanii şi nici măicuţa bătrână nu sunt personaje literare în înţeles curent" *(Ion Rotaru)*, descrierile portretistice făcute de autorul anonim, în ultima parte a baladei, şi testamentul ciobanului moldovean pun în lumină câteva însuşiri ale baciului şi ale mamei sale. Evident că trăsăturile lor caracteristice nu se reliefează neapărat prin acţiune, căci, aşa cum arătam, textul este preponderent liric, dar ele se pot observa cu uşurinţă chiar la o primă lectură.

Ciobanul moldovean este unul dintre cei trei ciobani, tovarăşi într-ale păstoriei, dar care, spre deosebire de ceilalţi doi, „e mai ortoman" deoarece „are oi mai multe/ Mândre-şi cornute/ Şi cai învăţaţi/ Şi câni mai bărbaţi". Situaţia lui înfloritoare este, probabil, urmarea firească a hărniciei şi a priceperii sale şi motivul invidiei celorlalţi.

Sub aspect fizic, el reprezintă *un ideal de cuceritoare bărbăţie şi frumuseţe tinerească*, având asupra celorlalţi doi „nu numai ascendentul bogăţiei, ci şi pe acela al frumuseţii bărbăteşti clasice". *(Ion Rotaru)*. Frumuseţea sa tulbură şi farmecă în acelaşi timp: *zvelt, delicat, gingaş şi fermecător*, cu faţa albă ca spuma laptelui, cu mustaţa deasă de forma spicului de grâu, cu părul şi ochii negri, el devine prototipul frumuseţii masculine în viziune populară. Acest portret fizic este prezentat din punctul de vedere al mamei sale grijulii şi se întrupează din jalea acesteia, căci numai o mamă poate să creioneze cu sufletul, cu inima ei, o astfel de minune: „Mândru ciobănel,/ Tras printr-un inel/ Feţişoara lui,/ Spuma laptelui,/ Mustăcioara lui,/ Spicul grâului,/Perişorul lui,/ Pana corbului,/ Ochişorii lui,/ Mura câmpului". Descrierea portretistică de mare artă este realizată cu ajutorul unor expresii comparativ-metaforice ai căror termeni denumesc elemente ce aparţin fie mediului natural, fie celui ţărănesc sau îndeletnicirii eroului.

La aceste procedee artistice se adaugă epitetul „mândru", folosit în inversiune *şi cele cinci diminutive* („ciobănel", „feţişoara", „mustăcioara", „perişorul", „ochişorii") care sporesc gingăşia şi frumuseţea acestei minuni vii şi dau profunzime dragostei materne.

Baciul *apare asemenea unui Făt-Frumos* al basmelor noastre, însuşirile sale fizice fiind prezentate direct, dar acestea le presupun şi pe cele morale deoarece „frumuseţea fizică este o complinire a frumuseţii morale". *(Ion Rotaru)* Prin îmbinarea lor, autorul anonim a reuşit să simbolizeze pe românul dintotdeauna.

Gingăşia şi delicateţea menţionate anterior nu sunt numai trăsături fizice, ci şi morale, căci ele provin şi „dintr-un fel de *măsură şi discreţie* cu care se manifestă o durere adâncă". *(Ion Rotaru)*.

Acestora li se adaugă *devotamentul, dragostea și pasiunea pentru meserie*, pentru munca zilnică. El este atașat și câinilor săi credincioși, și mioarelor, toate acestea explicând dorința sa de a fi înmormântat „În strunga de oi/ Să fiu tot cu voi; În dosul stânii,/ Să-mi aud cânii". De mioara sa năzdrăvană îl leagă o prietenie omenească și de aceea i se adresează cald, ocrotitor și duios. Sentimentele dintre ei sunt reciproce deoarece oița suferă cumplit la aflarea complotului și, dezvăluindu-i-l, îl sfătuiește pe tânărul ei stăpân să-și ia măsuri de apărare.

Iubitor de frumos și sensibil, el dorește să veșnicească prin cântec și de aceea o roagă pe mioară să-i pună la cap fluierele sale ce vor aminti celor rămași de trecerea sa prin lume, înlăturând astfel uitarea. Totodată el se consolează cu gândul că după moarte va fi jelit de oile sale „cu lacrimi de sânge", aceasta fiind o puternică dovadă a durerii pricinuite de dispariția sa. Baciul moldovean este nu numai o fire sensibilă, ci și una meditativă, ceea ce i-a făcut pe unii comentatori ai baladei să-l considere un „homo contemplativus" *(Liviu Rusu)*, căci întregul său testament nu este altceva decât o meditație gravă asupra existenței omenești, asupra vieții și morții.

Înzestrat cu *o stăpânire de sine ieșită din comun și dovedind mult curaj*, el nu se lamentează și nu-și ia măsuri de apărare în momentul în care află de complotul urzit împotriva sa, ci, datorită sensibilității sale, *meditează asupra posibilei dispariții*, vibrează puternic în fața acestei posibilități a neprevăzutului și își concepe moartea ca pe o nuntă cosmică. Astfel își exprimă atât dragostea față de natură, cât și concepția sa asupra vieții și morții, văzând în moarte o lege a firii, o trecere firească în elementele naturii veșnice. Ciobanul moldovean dovedește că dispune de o extraordinară capacitate de înțelegere și pătrundere în tainele existenței umane, exprimându-și indirect o profundă dragoste de viață.

Rostind ultima dorință testamentară, baciul o roagă pe mioară să păstreze secretul morții pentru mama sa, vrând s-o cruțe de o mare durere sufletească. Este în acest gest o dovadă copleșitoare a respectului filial dus până la venerație și manifestat printr-o dragoste duioasă și puternică.

Sub aspect compozițional, se observă că portretul său se conturează pe două planuri principale: cel al prezentării directe a însușirilor fizice, așa cum există ele în inima și în mintea mamei sale, și cel ideatic care evidențiază modul de a gândi, de a privi și a concepe viața și moartea. Acestora li se adaugă o precizare directă a autorului anonim referitoare la starea materială a personajului, care este motivul invidiei celorlalți doi ciobani. Liantul dintre cele două planuri îl constituie tensiunea emoțională puternică, lirismul și dramatismul textului deoarece personajul reacționează, gândește și se exprimă într-o situație limită.

Prin toate aceste calități deosebite, personajul trezește în sufletul ascultătorului (cititorului) nu compasiunea, ci admirația și prețuirea, deoarece el întruchipează însușirile alese ale omului din popor, ale poporului însuși, cu o gândire și înțelegere profundă a fenomenelor. Din portretul ciobanului răzbate mai degrabă un protest puternic împotriva unei morți premature, nedrepte, nefirești și de aceea absurde.

La fel de realizat și impresionant este și **portretul măicuței bătrâne**, al acestei mame îndurerate, prezentat succint în câteva versuri de către feciorul ei: „Măicuță bătrână,/ Cu brâul de lână,/ Din ochi lăcrimând,/ Pe câmpi alergând,/ Pe toți întrebând/ Și la toti zicând [...]".

Portretul este constituit, în primul rând, din *două elemente fizice și vestimentare* („Măicuță bătrână,/ Cu brâul de lână") care evidențiază vârsta personajului și *modestia portului* caracteristic oierilor. În al doilea rând, sunt reliefate printr-o serie de gerunzii, așezate în rimă, *sentimentele puternice ale aceste mame îndurerate. Dârză, energică și hotărâtă,* ea își caută cu disperare copilul, „din ochi lăcrimând,/ Pe câmpi alergând,/ Pe toți întrebând/ Și la toți zicând [...]". Durerea cumplită, grija nemărginită și dragostea maternă profundă sunt trădate de ochii ei „lăcrimând", de agitația și căutările ei disperate („alergând", „întrebând", „zicând"). Mama ciobanului este surprinsă în plină mișcare, ceea ce sugerează *caracterul activ al iubirii materne.* Deși *neliniștită, îndurerată și disperată,* ea este totuși *perseverentă, tenace și nedescurajată* în căutările ei. Singurul lucru care ar descumpăni-o ar fi vestea stelei căzătoare și a participării naturii la nunta fiului său, întrucât cunoscând, respectând și înțelegând obiceiurile și credințele populare, și-ar da seama că acesta a murit. Prin zbuciumul său sufletesc, prin intensitatea trăirilor și prin dragostea de mamă, ea nu este numai mama ciobanului moldovean, ci devine atât simbolul bătrânei care duce dorul celor plecați de acasă și neinițiați în tainele vieții, cât și simbolul mamei eterne sau, așa cum remarca Liviu Rusu, „jalea eternului feminin".

Ca și Fefeleaga lui Ion Agârbiceanu sau Vitoria Lipan, eroina din „Baltagul" sadovenian, cu care are numeroase asemănări, măicuța bătrână stârnește admirația și prețuirea cititorului.

III. Portretul baciului și cel al mamei sale sunt *adevărate apariții de basm,* fiind întruparea unui Făt-Frumos și a bătrânei grijulii, îndurerată după cei plecați de acasă. Astfel, **atmosfera de basm**, sugerată prin *peisajul mirific* realizat în primele două versuri, de *personificarea mioarei nazdrăvane* care vorbește și se înțelege cu oamenii, comunicând print-un limbaj comun, este completată de aceste două portrete. Tot elemente de basm constituie și *fluierele care cântă singure,* la adierea vântului, sau oile care, auzindu-le, se vor strânge și „îl vor plânge" pe păstor „cu lacrimi de sânge".

Mai presus de toate acestea se află însă *alegoria morții* prezentată ca o nuntă de proporții cosmice, fantastice. Ca și în basme, mireasa este „o mândră crăiasă", iar nunii sunt soarele și luna. Natura întreagă apare personificată, iar elementele ei devin întrupări omenești („preoți", „nuntași", „lăutari") sau obiecte de ceremonial religios („făclii").

Toate aceste elemente scot acțiunea din real și o plasează, în plin fantastic, atenuându-se astfel gravitatea celor relatate. În acest fel atmosfera de fabulos din baladă este asemenea celei din basme.

IV. Neasemuita valoare a „Mioriței" nu constă numai în simplitatea subiectului, în profunzimea meditației, în frumusețea portretelor sau în simbolul alegoriei nuntă-moarte, ci ea strălucește și prin **măreția și solemnitatea exprimării izvorâte din simplitatea mijloacelor artistice folosite**. Este utilizat frecvent și cu deosebită măiestrie *epitetul* („*mândră* crăiasă", „*mândru* ciobănel", „*negru* zăvoi", un câine *„cel mai bărbătesc și cel mai frățesc"*, „cai *învățați*", „câni *mai bărbați*", „zice *cu drag, . . . duios, . . . cu foc*" etc.), iar *comparațiile metaforice* din portretul ciobanului moldovean sunt și ele de o rară frumusețe („spicul grâului", „pana corbului", „spuma laptelui", „mura câmpului"). *Metaforele* au o forță puternică de sugestie și fac din baladă o creație de excepție: „picior de plai", „gură de rai", „lacrimi de sânge", „mândră crăiasă, a lumii mireasă", iar *personificarea* este prezentă în umanizarea mioarei, a oilor, în cântecul fluierelor sau în inegalabila alegorie a morții.

Folosirea din abundență a *diminutivelor*, multe dintre ele la cazul *vocativ*: „oiță bârsană", „mioriță", „bolnăvioară", „drăguță", „drăguțule bace", „ciobănel", „măicuță", „fetișoara", „mustăcioară" subliniază încărcătura emoțională a textului, accentuează lirismul, dă un spor de gingășie sentimentelor exprimate. Ca și în alte creații populare, se întâlnesc, ca formule specifice, *dativul etic* („vor să *mi* te-omoare", „ca să *mi*-l omoare"), care intensifică participarea afectivă a autorului anonim sau a mioarei nazdrăvane, *interjecțiile* („iată", „măi"), *enumerațiile, repetițiile* și *reluările* („stăpâne, stăpâne", „mioriță laie, laie bucălaie", „fluieraș de fag", „fluieraș de soc", „mult zice" etc.) prin care se insistă asupra aspectului înfățișat. *Versificația* este cea specific populară: rima împerecheată sau monorimă, ritm trohaic și măsura de cinci-șase silabe, ceea ce dă o armonie interioară deosebită versurilor, încât fiecare cuvânt pare că rimează cu celălalt.

V. Deosebit de variată este în baladă **construcția modurilor și timpurilor verbale**. Se remarcă mai întâi folosirea *modului indicativ, timpurile prezent și perfect simplu* în părțile epice atunci când acțiunea se desfășoară rapid: „vin", „se cobor", „se vorbiră", „se sfătuiră", „nu tace", „nu place" etc. *Viitorul popular și regional* „a fi", „a bate", „a răzbate" (cu formă identică cu cea de infinitiv), „-i zări", „-i întâlni" (format cu auxiliarul (îi), „s-or strânge", „or plânge" sugerează posibilitatea acțiunii, realizabilă numai în cazul înfăptuirii omorului, iar *perfectul compus* este prezent în alegoria nuntă-moarte și în episodul măicuței bătrâne: „m-am însurat", „a căzut", „au ținut", „am avut", „au cunoscut", „au văzut", pentru a exprima cu certitudine un fapt care s-a împlinit, devenind etern prin îndepărtarea sa în timp.

Imperativele propriu-zise („dă-ți", „cheamă") exprimă direct îndemnul la acțiune al mioarei care dorește ca stăpânul ei să se împotrivească omorului. Există însă și *false imperative* realizate prin formele de conjunctiv „să spui", „să pui", „să îngroape" care pun în lumină delicatețea, gingășia și discreția sentimentelor și a dorințelor celui sortit morții, exprimându-și astfel cea mai adâncă durere.

O serie de patru *gerunzii* așezate în rimă, având ultima silabă accentuată („lăcrimând", „alergând", „întrebând", „zicând"), vin să sporească tonul grav, încordarea și disperarea permanentă prin sugerarea unei acțiuni continue, în plină desfășurare.

VI. Prin toate aceste elemente de formă, autorul anonim a reușit, într-adevăr, să realizeze prin **balada „Miorița" capodopera literaturii noastre populare.** Dacă la acestea se adaugă simplitatea subiectului, a cărui compoziție realizează o construcție epico-lirică desăvârșită, sensul acelei alegorii fără egal în literatura populară și cultă, atitudinea ciobanului moldovean în fața morții și frumusețea portretelor realizate, toate îmbinate cu o artă desăvârșită, găsim justificată atât afirmația lui Mihail Sadoveanu că „nimic nu sună discordant în acest poem așa de armonic și așa de artistic în care se armonizează fondul cu forma așa de deplin, încât parcă am avea de-a face cu opera unui mare meșter de sunete și rime", cât și pe cea a lui Tudor Arghezi care remarcă faptul că «Poezia cultă n-a putut ajunge la înălțimea „Mioriței" decât poate cu „Luceafărul" marelui Eminescu».

"Miorița" - capodoperă a literaturii populare

Balada populară „Miorița" s-a bucurat de o apreciere favorabilă unanimă ca o dovadă a originalității și valorii ei artistice incontestabile, tocmai aceste considerații ale unor persoane autorizate - critici literari, folcloriști, scriitori - punând în lumină caracterul ei de capodoperă, căci aceasta (capodopera) „nu există obiectiv, ci este rezultatul proiectării asupra unui produs uman a unui sentiment de valoare." *(G. Călinescu, Principii de estetică).*

Astfel, balada „Mioriţa" a fost considerată „cea mai frumoasă epopee pastorală din lume", o adevărată „minune poetică" (*Alecu Russo*), „acea inspiraţiune fără seamăn, acel suspin al brazilor şi al izvoarelor de pe Carpaţi" (*M. Eminescu*) sau „cea mai nobilă manifestare poetică a neamului nostru" „în care se armonizează fondul cu forma aşa de deplin, încât parcă am avea de-a face cu opera unui mare meşter de sunete şi rime" (*M. Sadoveanu*).

Deşi statutul de capodoperă al unei opere literare nu se poate stabili pe baza unor tipare, căci atunci ar dispărea chiar noţiunea de artă, credem totuşi că valoarea de capodoperă a baladei populare „Mioriţa" este dovedită atât de **unele elemente de conţinut, cât şi de formă**: simplitatea subiectului, îmbinarea părţilor epice, lirice şi dramatice, gradarea acţiunii şi pendularea ei între real şi fantastic, frumuseţea alegoriei moarte-nuntă şi a portretelor realizate, atitudinea ciobanului moldovean în faţa morţii, unică în felul ei, precum şi simplitatea mijloacelor artistice folosite de autorul anonim.

Aşadar, în primul rând se remarcă **simplitatea subiectului**, care nu exclude însă bogăţia şi profunzimea ideilor, a sentimentelor şi a mesajului, cele patru teme fundamentale ale baladei îmbinându-se într-un tot armonios, perfect articulat, îmbrăcat într-o formă cristalină. Subiectul conţine mai întâi o parte epică prin care se fixează cadrul natural, un peisaj de o neasemuită frumuseţe, care anticipează peisajul fantastic al nunţii cosmice. Prezenţa celor trei ciobani care coboară cu oile la iernat şi complotul pus la cale de doi dintre ei vin să completeze această primă parte epică, căreia îi urmează o parte dramatică realizată prin dialog: mioara năzdrăvană îl înştiinţează pe tânărul ei stăpân de primejdia care îl pândeşte. Din acest moment balada părăseşte planul real şi acţiunea se plasează treptat în plin fantastic pe măsură ce ciobanul moldovean îi transmite oiţei sale dispoziţiile testamentare. Astfel, o dată cu această parte profund lirică, autorul anonim exprimă prin intermediul personajului o întreagă filozofie a vieţii şi a morţii, a eternelor întrebări legate de sensul existenţei în lume, balada devenind un adevărat poem filozofic. Dorinţele ciobanului de a fi înmormântat în „strunga de oi", „în dosul stânii", de a avea la cap fluierele dragi şi de a le spune oilor şi mamei lui că n-a murit, ci s-a însurat, scot în evidenţă însuşirile alese ale baciului moldovean, concepţia sa despre moarte şi viaţă şi dragostea filială dusă până la veneraţie.

În al doilea rând, genialitatea autorului anonim, care face din „Mioriţa" o capodoperă a literaturii populare, este dovedită şi de **felul în care gradează acţiunea baladei**, totul pendulând între real şi fantastic. Balada sugerează la început o atmosferă de calm, de linişte, de împăcare sufletească, iar acţiunea se tensionează

tulburând apele acestei linişti doar atunci când cei doi ciobani pun la cale complotul. Atmosfera se precipită când mioara îi dezvăluie baciului moldovean crudul adevăr, iar zbuciumul lui sufletesc creşte treptat, pe măsură ce îşi testamentează înmormântarea, ca acesta să atingă intensităţi maxime prin alegoria moarte-nuntă cosmică şi prin presupusa apariţie a măicuţei bătrâne, rămânând însă la acelaşi nivel până în final, deoarece baladei îi lipseşte deznodământul. Alegoria moarte-nuntă cosmică, imaginea mamei care duce dorul celor plecaţi de acasă sunt elemente de basm, cărora li se adaugă peisajul mirific realizat în primele două versuri ale baladei, personificarea mioarei năzdrăvane, a oilor care „vor plânge/ Cu lacrimi de sânge" şi a fluierelor care cântă singure, la adierea vântului, precum şi chipul de Făt-Frumos al celui căutat cu disperare de mama sa. Elementele naturii apar personificate ca şi în basme, devenind întrupări omeneşti sau obiecte de ceremonial, „mireasa" este o „mândră crăiasă", iar nuni la nunta cosmică sunt soarele şi luna.

Dintre toate aceste elemente de basm străluceşte, prin inegalabila ei frumuseţe, **alegoria moarte-nuntă** cosmică şi *aceasta ar fi suficientă pentru a face din „Mioriţa" o capodoperă a literaturii noastre populare* deoarece ea impresionează atât prin semnificaţie, căci conţine sensul profund al baladei, tema ei fundamentală, cât şi prin realizarea artistică. Prin alegorizare moartea este văzută ca o nuntă de proporţii cosmice, impresionante, cu participarea masivă a tuturor elementelor naturii. Astfel ia naştere o impresionantă imagine poetică a contopirii omului cu natura deoarece moartea reprezintă, de fapt, trecerea în elementele naturii veşnice. Prin această contopire, ciobanul moldovean reuşeşte să dea morţii una din formele cele mai puţin tragice şi să atenueze gravitatea şi durerea ei. De aici izvorăsc şi seninătatea şi detaşarea în faţa morţii, de aici este evidentă şi sensibilitatea deosebită a celui sortit dispariţiei.

La fel de impresionante ca şi alegoria moarte-nuntă sunt şi **portretul ciobanului moldovean şi cel al mamei sale**, *şi ele dovezi certe ale valorii baladei.* Portretul tânărului păstor farmecă şi tulbură prin însuşirile sale fizice, fiind aidoma unui Făt-Frumos al basmelor noastre populare, un ideal de cuceritoare bărbăţie şi frumuseţe tinerească. Frumuseţea fizică o presupune şi pe cea morală, ultima fiind o complinire a celei dintâi. Mama ciobanului, prin succintul portret realizat, devine simbolul mamei eterne, al mamei vârstnice şi grijulii, întruchipând iubirea maternă, grija permanentă, dorul nemărginit pentru cel plecat de acasă şi neiniţiat în tainele vieţii.

O altă dovadă a valorii deosebite a baladei „Mioriţa" **este şi atitudinea ciobănaşului moldovean în faţa morţii**, unică în felul ei, prin modul lui original de a reacţiona la aflarea cumplitei veşti. El

nu se înspăimântă în fața morții și nici nu se resemnează, fiind preocupat de împlinirea rânduielilor tradiționale ale ceremonialului funebru pentru desăvârșirea sa ca om. El dorește să fie înmormântat aproape de oile sale și vede moartea ca pe o trecere în elementele naturii veșnice, opusă efemerului omenesc și terestru. Prin integrarea în natură a găsit un sens nefericirii lui asumând-o nu ca pe un eveniment istoric personal, ci ca pe un mister sacramental. El a impus deci un sens absurdului însuși răspunzând printr-o feerie nupțială nefericirii și morții. Astfel, moartea, care este un eveniment posibil pe plan biologic, se consumă pe plan filozofic, ceea ce explică atât lirismul textului, cât și accentele de meditație ale baladei. Atitudinea păstorului este în ultimă instanță și o atitudine eroică, bărbătească, dar care nu constă în dorința de a se jertfi, ci în supunerea liber consimțită la legile firii, deoarece știe că moartea este un fenomen natural, firesc și inevitabil care acționează mai devreme sau mai târziu asupra a tot ce presupune viață, ce este perisabil, trecător.

Strălucire de capodoperă a căpătat „Miorița" nu numai prin aspectele discutate anterior, ci și **prin măreția și solemnitatea exprimării izvorâte din simplitatea mijloacelor artistice folosite**. Dintre procedeele artistice, frecvent sunt folosite epitetele, prin care sunt sugerate o însușire fizică *(„mândru ciobănel")*, natura îndoliată („*negru* zăvoi"), legătura intimă dintre om și animalele credincioase lui („*cel mai bărbătesc* și *cel mai frățesc*", „cai *învățați*") sau gradarea ascendentă a zbuciumului sufletesc al eroului („mult zice *cu drag..., duios..., cu foc*"). Comparațiile metaforice din portretul ciobanului moldovean sunt realizate cu ajutorul unor expresii care denumesc elemente ce aparțin fie mediului natural, fie celui țărănesc sau îndeletnicirii eroului și evidențiază delicatețea, gingășia, farmecul lui desăvârșit: „Fetișoara lui,/ Spuma laptelui,/ Mustăcioara lui,/ Spicul grâului,/ Perișorul lui,/ Pana corbului,/ Ochișorii lui/ Mura câmpului". Metaforele au și ele o foarte mare forță de sugestie și fac din baladă o creație de excepție „Picior de plai", „gură de rai", „lacrimi de sânge", „mândră crăiasă/A lumii mireasă" sunt metafore care evidențiază fie frumusețea de basm a peisajului românesc, fie durerea sfâșietoare sau imaginea transfigurată a morții. Personificarea este prezentă mai ales în umanizarea mioarei, a oilor, în cântecul fluierelor sau în inegalabila alegorie a morții, unde întreaga natură apare însuflețită, participând intens la trecerea ciobanului în eternitate: „Soarele și luna/ Mi-au ținut cununa/ Brazi și paltinași/ I-am avut nuntași,/ Preoți, munții mari/, Paseri, lăutari/ Pasărele mii/ Și stele făclii".

Se întâlnesc și aici procedee specifice și altor creații populare (dativul etic, interjecțiile, enumerațiile, repetițiile și reluările), dar încărcătura emoțională a textului, lirismul lui, gingășia sentimentelor exprimate se realizează prin folosirea din abundență a diminutivelor, multe dintre ele la cazul vocativ: „oiță bârsană", „miorița", „bolnăvioară", „drăguță mioară", „drăguțule bace", „ciobănel", „măicuță", „fetișoară", „mustăcioară".

Deosebit de variată este și construcția modurilor și timpurilor verbale din baladă, unde indicativul prezent și perfectul simplu prezente în părțile epice sugerează rapiditatea acțiunii, iar viitorul popular și regional în diverse forme exprimă posibilitatea acțiunii, realizabilă doar în cazul înfăptuirii omorului, pe când perfectul compus arată cu certitudine un fapt împlinit, devine etern prin îndepărtarea sa în timp.

Imperativele propriu-zise sau cele provenite din conjunctive exprimă fie îndemnul direct la acțiune, fie delicatețea, gingășia și discreția sentimentelor și a dorințelor, reliefând și cea mai adâncă durere, iar unele gerunzii aflate în rimă, cu ultima silabă accentuată, vin să sporească tonul grav, încordarea și disperarea permanentă prin sugerarea unei acțiuni continue în plină desfășurare.

Prin toate aceste elemente de conținut și formă, autorul anonim a realizat o construcție epico-lirică desăvârșită, o capodoperă a literaturii populare comparabilă „decât poate cu «Luceafărul» marelui Eminescu" (*Tudor Arghezi*).

Planul compunerii „Comparație între basmul popular și balada populară"

1. Ambele feluri de creații sunt specii literare ale aceluiași gen.
2. Faptele povestite sunt prezentate în mod gradat, în funcție de momentele subiectului operei literare.
3. Elementele reale și cele fantastice sunt prezente în ambele categorii de creații, dar în grade diferite.
4. Personajele reprezintă, în general, aceleași categorii tipologice și trăsături caracteristice.
5. Basmul și balada au unele motive folclorice comune.
6. Atât în structura basmului, cât și în cea a baladei apar formule, cuvinte și expresii specifice.
7. Ambele feluri de opere constituie o expresie a concepției poporului nostru despre lume și viață, o dovadă a geniului său creator.

Compunerea „Comparaţie între basmul popular şi balada populară"*

De-a lungul timpului, poporul român a creat un adevărat tezaur artistic concretizat în doine, balade, basme, legende, proverbe şi zicători, în folclorul obiceiurilor ş.a., creaţii populare ce pun în evidenţă bogăţia sufletească, experienţa de viaţă şi talentul oamenilor din popor.

În cadrul acestor creaţii orale, operele epice ocupă un loc aparte, manifestându-se atât în proză, cât şi în versuri. Prin intermediul lor, autorii anonimi îşi exprimă gândurile, ideile şi mai ales sentimentele în mod indirect, cu ajutorul povestirii, al acţiunii şi al personajelor. **Atât basmele, cât şi baladele populare sunt opere epice** deoarece au aceste trei elemente definitorii, numai că primele sunt alcătuite în proză, iar ultimele în versuri. De asemenea, basmele se caracterizează printr-o unitate mai mare, pe când baladele au o mare diversitate tipologică, ele putând fi istorice, vitejeşti sau eroice, haiduceşti, păstoreşti etc. Aceste specii diferă şi ca întindere, întrucât basmul este o naraţiune dezvoltată, amplă, cu numeroase personaje, în timp ce în baladă acţiunea este concentrată, densă, numărul personajelor fiind mult mai mic.

Caracterul lor epic este dovedit şi de **constituirea întâmplărilor narate într-un subiect literar** care se dezvăluie treptat, gradat, motivat şi firesc, începând cu expoziţiunea şi terminând cu deznodământul. În expoziţiunea basmelor, timpul şi locul acţiunii nu sunt bine precizate deoarece totul „a fost odată ca niciodată", iar întâmplările se petrec ba pe tărâmul acesta, cel real, (împărăţia lui Roşu Împărat), ba pe tărâmul „celălalt", cel fabulos (tărâmul zmeilor). Locul şi timpul acţiunii din balade sunt mai clar delimitate, acţiunea petrecându-se „Pe-un picior de plai,/ Pe o gură de rai", când „Se cobor la vale/ Trei turme de miei cu trei ciobănei" (*Mioriţa*), „la poalele muntelui,/ muntelui Pleşuvului,/ în mijlocul câmpului,/ la puţul/ porumbului; / pe câmpia verde,-ntinsă/ şi de cetine cuprinsă"/ (*Toma Alimoş*), „În Ţarigrad" (*Novac şi corbul*) sau „La Stambul, în turnul mare.../ Pe malul Bosforului" (*Constantin Brâncoveanul*) ori „Pe Argeş în jos/ Pe un mal frumos"/ (*Mănăstirea Argeşului*).

Intriga este determinată în ambele tipuri de creaţie de dorinţa unora dintre personaje de a-şi realiza un scop: fie eliberarea

* Consideraţiile cuprinse în această compunere au în vedere, mai ales, basmele şi baladele studiate în ciclul gimnazial.

soarelui şi a lunii (*Greuceanu*), fie înţelegerea cu semenii (*Toma Alimoş*), pedepsirea celor nesupuşi (*Novac şi corbul, Constantin Brâncoveanul*), înavuţirea prin crimă (*Mioriţa*), crearea unui edificiu unic (*Mănăstirea Argeşului*) ca apoi, în desfăşurarea acţiunii, prin acumulări succesive, tensiunea să crească treptat atingând punctul culminant când forţele potrivnice se înfruntă decisiv. Deznodământul basmelor, cu rare excepţii, cum ar fi „Tinereţe fără bătrâneţe şi viaţă fără de moarte", conţine şi transmite o notă de veselie şi optimism deoarece eroul biruie şi îşi primeşte binemeritata răsplată. Baladele au însă de cele mai multe ori un sfârşit tragic, căci personajul care întruchipează valori morale deosebite moare (Toma Alimoş, Constantin Brâncoveanu şi fiii săi, Meşterul Manole), chiar dacă reuşeşte să-i pedepsească pe cei care i se opun (*Toma Alimoş*).

Elementele fantastice, fabuloase, care învăluie întâmplările şi personajele sunt mai numeroase şi nu lipsesc în basme. În basmul „Greuceanu", personajul se luptă cu zmeii, pe care îi învinge, eliberează apoi aştrii, le vine de hac zmeoaicelor şi îl pedepseşte pe Satana, redobândindu-şi paloşul, iar Faurul-Pământului însufleţeşte caii. Ele sunt însă prezente şi în unele dintre balade, dar într-o proporţie mai mică decât în basme (*Mioriţa, Toma Alimoş, Novac şi corbul, Mănăstirea Argeşului*), unde la „nunta" ciobanului participă întreaga natură, Toma vorbeşte şi se înţelege cu calul, corbul îl anunţă pe Novac de pericolul în care se află Gruia sau natura se dezlănţuie la ruga lui Manole. În alte balade, elementul miraculos, fantastic nu este prezent (*Constantin Brâncoveanul*) sau, dimpotrivă, este dominant, ca în baladele fantastice, numite, nu întâmplător, de unii cercetători „balade-basm".

Personajele basmelor şi ale baladelor sunt înzestrate deopotrivă cu însuşiri deosebite, neobişnuite, însă puteri cu adevărat miraculoase au doar personajele din basme care sunt supranaturale, inexistente în plan real şi au capacitatea de a se metamorfoza, pe când eroii baladelor au o anumită determinare istorică, fiind mai aproape de real. Aşa sunt, în cazul basmului „Greuceanu", zmeii, zmeoaicele, Faurul-Pământului şi chiar Greuceanu care se transformă, pe rând, în porumbel, în muscă şi în buzdugan, pe când, de pildă, în balada „Toma Alimoş", aşa cum remarca Ion Rotaru, eroul este şi un Făt-Frumos, „mai dramatic însă, mai real, posibil ca existenţă istorică". Personaje reale, dar cu însuşiri ieşite din comun, pot fi Manole, Gruia şi Novac, sau ciobanul din „Mioriţa", iar Constantin Brâncoveanu aparţine întru totul planului real.

Atât în balade, cât şi în basme, personajele sunt antitetice, puternic contrastante, reprezentând, din punct de vedere moral, extremele - forţele binelui şi ale răului - şi de aceea ele se pot clasifica în personaje pozitive şi negative. Dacă în basmul „Greuceanu" ele sunt reprezentate, pe de o parte, de Greuceanu, de

fratele lui bun, de cel de cruce - Faurul-Pământului - sau chiar de împărat, iar, pe de altă parte, de zmei, zmeoaice, de diavol şi de sfetnicul cel „bicisnic", în balada „Toma Alimoş", termenii antitezei sunt haiducul Toma şi boierul Manea. Opoziţia dintre ciobanul moldovean şi presupuşii săi asasini *(Mioriţa)*, dintre Constantin Brâncoveanu, Gruia, Novac şi turcii răi, trufaşi şi lacomi, dintre Manole şi Negru-Vodă constituie, de asemenea, confruntarea dintre forţele potrivnice, unele luptând pentru apărarea unor precepte morale.

În strânsă legătură cu categoria personajelor **trebuie să remarcăm trăsăturile caracteristice ale acestora.** În funcţie de categoria căreia aparţin, atât personajele din basme, cât şi cele din balade au trăsături asemănătoare. Astfel, Greuceanu, Toma Alimoş, Novac şi Gruia sunt voinici, curajoşi şi viteji, animaţi de simţul dreptăţii. Modeşti şi generoşi, sunt totodată energici, dârji, iar Greuceanu şi Toma sunt prietenoşi, omenoşi şi devotaţi prieteniilor încheiate. Constantin Brâncoveanu şi Manole sunt demni, cinstiţi, tenace, devotaţi ideilor pe care le nutresc şi pentru care luptă, deşi suferinţa lor este cumplită, şi dovedesc un înalt spirit de sacrificiu, o cuceritoare frumuseţe morală, însuşire pe care o are, cu prisosinţă, şi baciul moldovean.

Spre deosebire de aceştia, zmeii, zmeoaicele, diavolul şi sfetnicul împăratului, Manea, Negru-Vodă, turcii, cei doi ciobani - cel vrâncean şi cel ungurean - reprezintă tot ceea ce poporul român a detestat dintotdeauna: cruzimea, laşitatea, ipocrizia, viclenia, trufia nemăsurată şi avariţia.

Deşi deosebite în multe privinţe, basmele şi baladele **au şi unele motive folclorice comune**, cum ar fi motivul animalului năzdrăvan şi credincios, motivul recompensei, însă motivele prezente în basme sunt mai numeroase. De asemenea, un motiv sau altul este mai bine reprezentat într-una din aceste specii literare, cum este, de pildă, motivul legăturii omului cu natura prezent în foarte multe balade. Toma Alimoş trăieşte şi este îngropat în mijlocul codrului, ciobanul moldovean îşi vede moartea ca pe o nuntă de proporţii cosmice cu participarea tuturor elementelor naturii, iar forţele naturii se dezlănţuie atunci când Manole doreşte să împiedice sosirea Anei la locul zidirii.

Motivul animalului năzdrăvan şi credincios sau al păsării care vine în ajutor se întâlneşte însă în ambele feluri de creaţii. Greuceanu este ajutat de un corb, ca şi Gruia lui Novac, iar Toma Alimoş primeşte şi el ajutorul calului, baciul moldovean, pe cel al mioarei năzdrăvane, care le înţeleg dorinţele şi le împărtăşesc suferinţa. Motivul recompensei întâlnit în basmul „Greuceanu" (jumătate din împărăţie şi fata ca soţie) este prezent şi în balada „Mănăstirea Argeşului („vă voi da averi / v-oi face boieri"), dublat însă, în ambele situaţii, şi de o cruntă ameninţare, în cazul nereuşitei.

Fiecare dintre aceste specii literare are unele formule specifice. Astfel, balada populară, atunci când este cântată (de fapt părţile cântate se îmbină cu cele recitate), este precedată de o parte introductivă prin care se atrage atenţia asupra importanţei faptelor ce urmează a fi narate, iar părţile ei sunt, de cele mai multe ori, delimitate prin expresia populară specifică „foicică de..." sau „foaie verde de...". Basmul are, în schimb, formule specifice de introducere („A fost odată ca niciodată...") prin care se anticipează caracterul fantastic al întâmplărilor, formule de mijloc care susţin în continuare acţiunea („dar cuvântul din poveste înainte mult mai este") şi formule de încheiere caracterizate printr-o notă hazlie („am încălecat pe-o şa şi v-am spus povestea-aşa") sau una moralizatoare („Cine-o face ca el ca el să păţească"). Dintre aceste tipuri de formule, în balade întâlnim una pentru continuarea acţiunii care nu este, de fapt, decât o interogaţie retorică: „Iară... ce-mi făcea?".

Sub aspectul limbii şi al stilului, atât basmele, cât şi baladele sunt compuse într-o limbă armonioasă, cu o pronunţată oralitate, aceasta fiind dată de folosirea interjecţiilor, a unor expresii, locuţiuni şi cuvinte populare, unele dintre ele arhaice, şi de îmbinarea vorbirii directe cu cea indirectă. „Mări," „iată", „iacă" sunt interjecţii folosite şi în basme, şi în balade, cărora li se alătură repetiţii ca „şi fugea, nene, fugea", „merseră ce merseră" sau comparaţii cum sunt „zbura ca vântul", „ca gândul" etc.

Basmele şi baladele se încadrează prin notele comune întregii creaţii populare (orale), iar ceea ce le deosebeşte constituie nota specifică, originală a lor, ce le individualizează în cadrul tezaurului nostru folcloric, dovedind totodată inepuizabila forţă creatoare şi geniul incontestabil ale poporului nostru.

VARA

de George Coşbuc

Planul comentariului

I. Date despre autor şi operă

1. Deşi Coşbuc a cântat natura în toate anotimpurile, anotimpul preferat rămâne vara, înfăţişând frumuseţile naturii în toate momentele zilei.
2. În poezia „Vara" imaginea anotimpului este surprinsă în plină zi.
3. Poezia a fost publicată în revista „Lumea ilustrată" (1892) şi inclusă apoi în volumul „Balade şi idile" (1893).
4. Ea este un pastel cu accente de meditaţie bazată pe filozofia populară, un adevărat tablou în versuri, un imn închinat măreţiei naturii.

5. Titlul sugerează o atmosferă de frumusețe, de rodnicie, de bogăție.

II. **Conținutul operei literare**

1. Poetul descrie frumusețile naturii, exprimându-și totodată propriile sentimente și prezentând legătura omului cu natura.

2. *Prima strofă*

a) Legătura dintre om și natură este înfățișată la modul contemplativ, peisajul fiind privit din perspectiva înălțimilor.

b) Spațiul cosmic apare static, solemn, fiind sugerat prin muntele Ceahlău, zările albastre, un nor și cântecele păsărilor.

c) Poetul creează imaginea infinitului și realizează o atmosferă dominată de albastru și alb strălucitor.

d) Domină imaginile vizuale realizate prin epitete și o comparație ce pune în evidență taina măreției cosmice.

e) Prezența personificărilor amplifică senzația de nemișcare, de solemn.

f) Metafora apozitivă prezintă muntele Ceahlău ca pe o axă a lumii, ca pe un element de legătură dintre cosmic și terestru.

g) Singura imagine auditivă a strofei sugerează prezența păsărelelor.

h) Poetul exprimă încrederea și bucuria vieții în deplină concordanță cu măreția și frumusețea naturii.

3. *Strofa a II-a*

a) Imaginea zilei de vară este terestră și percepută din apropiere.

b) Tabloul descris este dinamic, plin de mișcare.

c) Legătura om-natură este prezentată prin întrepătrunderea elementului natural cu cel uman.

d) Prin enumerație, poetul sugerează multitudinea formelor de existență de pe pământ.

e) Imaginile vizuale sunt realizate prin epitete caracterizatoare sau cromatice care sugerează luminozitatea priveliștii.

f) Imaginile dinamice sunt realizate cu ajutorul personificărilor care simbolizează hora neîntreruptă a vieții pământești.

g) Comparația din această strofă realizează fuziunea dintre elementul uman și cel natural.

h) Urmarea acestei întrepătrunderi este starea de extaz, de vitalitate neistovită.

i) Imaginile vizuale, auditive și dinamice se îmbină ca într-un spectacol de mișcare, sunet și lumină.

j) Atmosfera luminoasă, optimistă este reliefată atât prin prezența concretă a luminii și a căldurii, cât și prin efectele acestora.

k) Sentimentele de bucurie și extaz ale tinerilor sunt și ale poetului.

4. *Strofa a III-a*

a) Este o concluzie afectivă a descrierii realizate în strofele anterioare, legătura om-natură fiind privită în implicațiile ei cele mai profunde.

b) Poetul dă glas entuziasmului său nereținut exprimat prin personificarea naturii.

c) Comparația din această strofă evidențiază tinerețea permanentă și puritatea naturii.

d) Coșbuc trăiește o fericire deplină pe care o află în comuniunea cu natura și reliefează concepția sa față de moarte.

e) Poetul nu vede în moarte o spaimă, ci doar o trecere firească în elementele naturii veșnice.

f) El privește moartea cu seninătate deoarece marea trecere constituie un prilej de a intra în armonie cu natura, cu sine însuși.

g) Prin integrarea în natură, poetul găsește unica posibilitate de comunicare cu semenii, cu strămoșii.

h) Seninătatea în fața morții nu este umbrită de răceala neființei, totul aflându-se sub zodia calmului, a căldurii și a luminii solare.

i) Metafora „mare", „mare lină", sugerează eternitatea, nemărginirea naturii, statornicia sufletului uman netulburat de spaimele nimicniciei omenești și devine și un simbol al jertfei continue a omului.

j) Lacrimile poetului sunt de bucurie, de recunoștință și tragismul morții se diminuează astfel.

k) Prin sentimentele exprimate, poezia „Vara" poate fi socotită triumful optimismului, al încrederii în viață, în opera lui Coșbuc.

III. **Realizarea artistică**

1. Se remarcă simplitatea și sobrietatea exprimării, prin folosirea epitetelor, în toate cele trei strofe, cu scopuri diferite.

2. Comparațiile din fiecare strofă pun în evidență câte o ipostază a descrierii.

3. Metaforele sugerează elementele ce asigură comuniunea dintre planul cosmic și terestru și legătura dintre natură și sufletul uman.

4. Personificările apar mai ales în strofa a doua pentru a realiza descrierea unui tablou dinamic.

5. Structurile expresive sunt îmbinate în strofe ample, cu rimă complexă și ritm iambic.

6. Pastelul „Vara" este o sinteză a lirismului coșbucian.

Comentariul literar

Vara

de George Coșbuc

I. În lirica sa închinată frumuseților pământului românesc, George Coșbuc **descrie natura în toate anotimpurile**, în pasteluri ca „Toamna", „Iarna pe uliță", „Vestitorii primăverii", „Noapte de vară" etc. Cu toate acestea, anotimpul preferat al poetului rămâne vara, ale cărei splendori le descrie în toate momentele zilei: dimineața („Faptul zilei"), la amiază („În miezul verii"), în timpul înserării („Pastel") sau al nopții depline („Noapte de vară").

În poezia „Vara", imaginea anotimpului este surprinsă în plină zi, lăsând în sufletul poetului o emoție puternică determinată de frumusețile, de bogățiile și de veșnicia naturii.

Această creație literară *a fost publicată* în anul 1892 în revista „Lumea ilustrată" și inclusă, un an mai târziu, în volumul „Balade și idile".

Ea este un pastel, cu accente de meditație bazată pe filozofia populară, iar datorită dimensiunilor peisajului descris, privit ca un tot unitar, armonios, se constituie într-un adevărat tablou în versuri.

Pastelul are ca **titlu** numele anotimpului descris și este un imn închinat măreției naturii. Referindu-se la anotimpul vara, *titlul sugerează o atmosferă de neasemuită frumusețe, de rodnicie, de bogăție, de lumină și căldură*, fapt ce l-a determinat pe Garabet Ibrăileanu să afirme că „«Vara» este triumful soarelui în poezia lui Coșbuc și în poezia românească."

II. Poezia fiind un pastel, autorul *descrie frumusețile naturii exprimându-și totodată propriile sentimente*, ceea ce determină și prezența în operă a legăturii poetului, și deci și a omului, în genere, cu natura.

Acest motiv, care își are originea în creația populară, este prezent în întregul pastel, fiind însă înfățișat gradat, la dimensiuni și intensități diferite în cele trei strofe.

Poezia este constituită din trei strofe, fiecare dintre ele reprezentând un aspect al lumii: cadrul cosmic, cadrul terestru și participarea sufletului uman la farmecul naturii.

În prima strofă, legătura dintre om și natură este înfățișată la modul contemplativ, atitudine pe care poetul o exprimă direct, peisajul fiind privit din perspectiva înălțimilor, în dimensiunea lui cosmică:

„Priveam fără de țintă-n sus
Într-o sălbatică splendoare. . . "

Spațiul cosmic apare static, solemn, iar cadrul natural este reprezentat prin muntele Ceahlău, prin zările „albastre", la care se adaugă „un nor cu muntele vecin" și „cântecele ciripitoare" care umplu văzduhul.

Poetul creează imaginea infinitului care pare că-și dilată dimensiunile la nesfârșit, iar atmosfera este luminoasă, fiind dominată de albastru și alb strălucitor deoarece totul stă sub semnul seninului și al luminii solare. De aceea imaginile vizuale sunt dominante și sunt realizate în primul rând prin epitete, unele dintre ele antepuse cuvântului determinat, creându-se astfel inversiunile „taină *călătoare*", „*imens* senin", „*sălbatică* splendoare", „zări *albastre*".

Aceluiași scop servește și comparația „ca o taină călătoare,/ Un nor...plutea" care are și menirea de a evidenția taina măreției cosmice, de a crea senzația de ireal.

Prezența personificărilor „Plutea-ntr-acest imens senin", „n-avea aripi să mai zboare" nu tulbură cu nimic liniștea peisajului, ci îi

sporește taina, amplificând senzația de nemișcare, de solemnitate. Acest rol îl au și verbele folosite la imperfect, relevând totodată permanența contemplației, stabilitatea și eternitatea universului.

Metafora apozitivă „un uriaș cu fruntea-n soare" prezintă imaginea Ceahlăului profilată tot pe imaginea zărilor albastre și potopită de lumina astrului dătător de viață, muntele fiind unul dintre elementele de legătură dintre planul cosmic și cel terestru, o axă ce asigură stabilitatea universului, echilibrul acestuia.

Singura imagine auditivă a strofei este realizată prin epitetul „cântece *ciripitoare*" care sugerează prezența păsărelelor, alt element ce aparține ambelor spații, cosmic și teluric, dar și o atmosferă de veselie, ce se va accentua în strofele următoare.

Pe plan afectiv, peisajul descris sugerează încrederea și bucuria vieții, în deplină concordanță cu măreția și frumusețea naturii, cu atmosfera luminoasă, dominată de razele soarelui căci, temperamental, Coșbuc este o fire solară, optimistă.

În strofa a II-a, imaginea zilei de vară este terestră și percepută din apropiere, poetul fiind stăpânit de o stare de beatitudine, izvorâtă din atitudinea de contemplare anterioară:

„Privirile de farmec bete
Mi le-am întors către pământ."

Acum tabloul descris este dinamic, plin de mișcare, în opoziție cu cel static din prima strofă. Elementele cadrului descriptiv sunt lanul cu spicele „ce jucau în vânt", feciorii și fetele care cântă „o doină-n cor", vântul, mieii „albi" și graurii „suri". Legătura om-natură este prezentată prin întrepătrunderea elementului natural cu cel uman, încât întreaga natură prinde viață și totul e cuprins de o energie debordantă. Prin enumerarea elementelor cadrului descriptiv, poetul sugerează multitudinea formelor de existență de pe pământ, infinitul teluric, caracterizat prin diversitate și exuberanță, prin vitalitate și frenezie.

Imaginile vizuale sunt prezente și în această strofă fiind realizate cu ajutorul unor epitete caracterizatoare sau cromatice folosite uneori în inversiuni: „*blonde* plete", „*largul* lor vestmânt", „miei *albi*", „grauri *suri*", care sugerează luminozitatea priveliștii, de la galbenul solar al spicelor până la albul imaculat al mieilor, și cenușiul estompat al graurilor.

Sunt prezente în această strofă imaginile dinamice, realizate cu ajutorul personificărilor „spicele jucau în vânt", „juca viața-n ochii lor", „vântul le juca în plete" (toate construite prin verbul „a juca") și al verbelor de mișcare „saltă", „fugeau", „zburau" care simbolizează hora neîntreruptă a vieții pământești, curgerea ei continuă, prin folosirea lor la imperfect.

Comparația: „.... spicele jucau în vânt/ Ca-n horă dup-un vesel cânt/ Copilele cu bonde plete,/ Când saltă largul lor vestmânt", în care imaginile vizuale („blonde plete"), dinamice („spicele jucau în vânt",

„saltă largul lor vestmânt") şi auditive („vesel cânt") se împletesc, reliefează fuziunea dintre elementul uman şi cel natural. Jocul şi cântecul constituie expresia cea mai elocventă a bucuriei, a exuberanţei, iar urmarea întrepătrunderii celor două categorii de elemente este starea de extaz, de vitalitate neistovită („juca viaţa-n ochii lor").

Imaginile vizuale, dinamice şi auditive se îmbină armonios ca într-un adevărat spectacol de mişcare, sunet şi lumină.

Atmosfera este, ca şi în prima strofă, luminoasă, lumina şi căldura fiind reliefate nu numai prin prezenţa lor concretă, ci şi prin efectele lor vizibile, în lanul care se coace, în strălucirea ochilor tinerilor, în explozia de bucurie, în seninul sufletelor, în dragostea de viaţă.

Sentimentele de bucurie, de extaz sunt şi sentimentele poetului care contemplă frumuseţea, măreţia şi vitalitatea naturii, sporite de prezenţa omului.

Ultima strofă este o concluzie afectivă a descrierii realizate în strofele anterioare şi legătura om-natură este privită în implicaţiile ei cele mai profunde. Locul contemplaţiei este luat de confesiunea lirică, de meditaţia gravă asupra condiţiei umane.

Mai întâi poetul dă glas entuziasmului său nereţinut exprimat prin personificarea naturii pe care o invocă retoric: „Cât de frumoasă te-ai gătit,/ Naturo, tu! Ca o virgină/ Cu umblet drag, cu chip iubit!". Comparaţia „ca o virgină" sugerează tinereţea permanentă a naturii şi puritatea ei, iar epitetele „umblet *drag*", „chip *iubit*" exprimă direct sentimentele de dragoste ale poetului faţă de aceasta.

Coşbuc trăieşte acum o fericire deplină exprimată şi ea direct, dincolo de orice convenţie poetică, pe care o află în comuniunea cu natura care este asemenea unei divinităţi uimitoare prin forţa ei creatoare:

„Aş vrea să plâng de fericit,
Că simt suflarea ta divină,
Că pot să văd ce-ai plăsmuit!"

Partea a doua a strofei finale pune în evidenţă „sentimentul de comuniune recunoscătoare cu natura, comuniune în viaţă şi în moarte [. . .]" *(G. Ibrăileanu)*, reliefând totodată concepţia poetului faţă de moarte. Pornind de la mitul mioritic, de la concepţia poporului nostru despre viaţă şi moarte, poetul nu vede în aceasta din urmă o spaimă, ci doar o trecere firească în elementele naturii veşnice, o reintegrare în marele tot, în circuitul universal, etern. De aceea, ca şi ciobanul din „Mioriţa", ca şi Mihai Eminescu în „Mai am un singur dor", Coşbuc priveşte moartea cu seninătate deoarece „marea trecere" constituie punctul de plecare într-o altă existenţă, un nou început, un prilej de a intra în armonie cu sine însuşi.

Simbolul veşniciei prin moarte este dus aici mai departe deoarece, prin integrarea în natură, găseşte unica posibilitate de comunicare cu semenii, cu strămoşii. Deci el intră în armonie cu întreg universul, cu sine, dar şi cu înaintaşii:

„Mi-e inima de lacrimi plină,
Că-n ea s-au îngropat mereu
Ai mei şi-o să mă-ngrop şi eu!"

Seninătatea în faţa morţii nu este umbrită la Coşbuc de răceala nefiinţei, de tristeţe şi însingurare în mijlocul naturii, ca în elegia eminesciană. Totul, chiar jertfa şi moartea, stă sub zodia calmului, a căldurii şi a luminii solare deoarece poetul exprimă „optimismul unui om care se simte o parte din natură". *(G. Ibrăileanu)*

„O mare e, dar mare lină,
Natură, în mormântul meu
E totul cald, că e lumină!"

De o uimitoare expresivitate şi profunzime este metafora „mare", reluată apoi cu un determinant adjectival („mare lină"). Ea sugerează eternitatea şi nemărginirea naturii, statornicia acesteia şi a sufletului uman netulburat de spaimele nimicniciei omeneşti. „Marea" înlăcrimată a inimii devine şi simbolul jertfei continue a omului, a strămoşilor, de-a lungul istoriei, jertfă pe care n-o deplânge atâta timp cât prin integrarea sa în natură se asigură comunicarea cu înaintaşii şi totul este încununat de lumină.

Se desprinde chiar de aici sentimentul tonic al optimismului care anulează tragismul morţii, căci lacrimile poetului sunt de bucurie, de recunoştinţă, de fericire, atitudine exprimată direct în versurile anterioare: „Aş vrea să plâng de fericit".

Deoarece din întreaga poezie se desprinde sentimentul dominant al dragostei de viaţă, al fericirii, al bucuriei, putem afirma că „Vara" este nu numai triumful soarelui în poezia lui Coşbuc, ci şi un triumf al optimismului, al încrederii nezdruncinate şi statornice în viaţă.

III. **Sub aspect stilistic**, se observă faptul că în întreaga poezie profunzimea ideilor şi a sentimentelor poetului şi frumuseţea formei sunt sporite de simplitatea şi sobrietatea exprimării.

Figura de stil întrebuinţată în toate cele trei strofe este *epitetul,* inegal distribuit şi folosit cu scopuri diferite: de a crea imaginea infinitului, de a releva varietatea formelor existenţei terestre sau de a evidenţia stările sufleteşti ale poetului.

În fiecare strofă există câte o *comparaţie,* fiecare corespunzând uneia dintre ipostazele descrise: taina măreţiei cosmice, hora neîntreruptă a vieţii pământeşti şi prospeţimea şi tinereţea naturii.

Metaforele sunt prezente în prima şi în ultima strofă sugerând elementele ce asigură legătura dintre cosmic şi terestru (Ceahlăul) şi dintre mediul înconjurător şi sufletul uman (marea).

Deşi sunt prezente în toate strofele, *personificările* se află în număr mare în strofa a II-a deoarece este descris un tablou dinamic şi natura apare plină de vitalitate. Personificarea norului din prima strofă sugerează infinitul, solemnitatea gravă, fixă, căreia i se alătură o mişcare domoală, iar cea a naturii, din final, evidenţiază entuziasmul nereţinut al poetului.

Aceste structuri expresive sunt îmbinate în *strofe ample,* cu o *rimă complexă,* realizată mai ales prin substantive şi adjective, iar ritmul iambic este cel mai potrivit intenţiei poetului de a preamări frumuseţile naturii în faţa cărora se extaziază.

Pastelul „Vara" este totodată o sinteză a lirismului coşbucian deoarece se întâlnesc aici seninătatea în faţa morţii, cultul şi admiraţia faţă de neam şi strămoşi sau vibraţia puternică în faţa măreţiei naturii.

AMINTIRI DIN COPILĂRIE

de Ion Creangă

Planul comentariului

I. Date despre autor şi operă

1. Creangă este unul din marii clasici ai literaturii române, care a înscris literatura noastră în circuitul valorilor literaturii universale.
2. „Amintiri din copilărie" au fost scrise la îndemnul lui Mihai Eminescu, care a fost vrăjit de întâmplările copilăriei povestite de Creangă.
3. Opera este scrisă şi publicată în perioada 1880- 1882 (părţile I-III), iar partea a IV-a, în 1888 şi publicată postum (1892).
4. În totalitatea lor, „Amintirile din copilărie" înfăţişează procesul de formare a lui Nică de când „a făcut ochi" până ajunge la seminarul de la Socola.

II. Partea a patra a „Amintirilor din copilărie"

În această parte autorul înfăţişează ultimul episod al unei adevărate „odisee" şcolăreşti a lui Nică, evidenţiind însă o *diversitate de aspecte*.

1. Motivele refuzului şi imaginea satului natal

a). Partea a IV-a cuprinde *trei secvenţe* şi debutează cu o frază constituită dintr-o comparaţie triplă care dezvăluie drama sufletească a eroului, tristeţea lui determinată de despărţirea de casă şi plecarea la Socola.

b). Personajul povestitor îşi argumentează atitudinea prin trecerea sa într-o altă vârstă, ale cărei preocupări îl pasionează, prin depărtarea dintre satul natal şi Iaşi şi prin despărţirea de acesta şi de universul rural.

c). Descrierea satului natal este făcută în rânduri de o inegalabilă poezie care pun în evidenţă tristeţea şi regretul despărţirii:

- Dragostea lui Nică se îndreaptă către universul geografic: Ozana, prundul, dumbrăvile etc.
- Afecţiunea lui Nică are în vedere şi pe cei dragi şi apropiaţi, precum şi universul folcloric al Humuleştiului: părinţii, fraţii, surorile, prietenii, şezătorile, horele etc.

- Cadrul natural, comunitatea umană, tradiţiile şi obiceiurile sunt înfăţişate liric, subiectivat, prin folosirea repetiţiilor, a inversiunii, a enumeraţiilor şi chiar a figurilor de stil.

2. Zbuciumul sufletesc al lui Nică

a). Zbuciumul sufletesc al eroului este determinat de ruptura de sat, şi primul fragment înfăţişează o descurajantă stare de spirit a celui care trebuie să plece lăsând tot ce-i era drag.

b). Zbaterea interioară creşte treptat şi copilul încearcă să invoce alte argumente pentru a o convinge pe Smaranda să nu-l trimită la Socola: alţi colegi ai săi s-au lăsat de învăţat, faptul că mamei îi va duce dorul ş. a.

c). Smaranda se dovedeşte de neclintit în hotărârea ei şi trece chiar la ameninţări.

d). Ea îl determină şi pe Ştefan să-i împărtăşească hotărârea.

e). Nică se gândeşte să-i propună mamei sale alternativa călugăriei, în locul preoţiei, dar nu-şi poate îndeplini dorinţa.

3. Călătoria (drumul) până la Iaşi şi semnificaţia ei (lui)

a). Drumul este înfăţişat în cea de-a treia secvenţă narativă şi dezvăluie o realitate concretă şi una sufletească, simbolică.

b). Copiii îşi iau rămas bun şi, supăraţi şi plânşi ca vai de ei, pleacă la drum, ghemuiţi în căruţa lui moş Luca.

c). Locurile natale rămân în urmă şi altele necunoscute le apar în faţă.

d). După scurtul popas făcut la podul de la Timişeşti, pornesc spre Moţca şi pierd din vedere şi muntii Neamţului.

e). La al doilea popas, la Blăgeşti, fac cunoştinţă cu viaţa aspră a oamenilor de la câmpie, pe când moş Luca o elogiază pe a celor de la munte.

f). Pleacă la drum şi ajung la Târgul-Frumos, unde-şi potolesc şi foamea, şi setea.

g). De aici pornesc spre Podul Leloaiei şi apoi tot înainte spre Iaşi.

h). Drumul devine din ce în ce mai greu, căci „zmeii" lui moş Luca „se muiese de tot".

i) Bătrânul harabagiu se supără foc pe tânărul care îl sfătuieşte să ţină „bine telegarii ceia".

j). Nică îl sfătuieşte pe bătrân cum să motiveze oboseala cailor, ceea ce îl supără pe acesta.

k). Ajunşi la Socola, au găsit o mulţime de dăscălime adunată de prin toate judeţele Moldovei.

l). Călătoria de la Humuleşti la Iaşi simbolizează ieşirea din copilărie şi pătrunderea într-o altă vârstă, ruperea de paradisul natal şi trecerea într-o altă lume.

m). Plecarea la Socola este ruptura ultimă şi definitivă a lui Nică de vatra satului natal, încheind şi o etapă de viaţă - cea a copilăriei.

n). El trebuie să-şi asume greutăţile şi riscurile vieţii.
o). Adolescentul cunoaşte şi cealaltă faţă a lucrurilor şi pătrunde într-o altă lume care îi va marca evoluţia.

4. Umorul „Amintirilor din copilărie"

a). Deşi autorul evidenţiază tristeţea adâncă a despărţirii de casă, râsul, voia bună se observă aproape pretutindeni.
b). Umorul se realizează în această operă literară prin mai multe procedee:
- Umorul de situaţie, unele întâmplări fiind hazlii prin însăşi natura lor: momentul plecării, intrarea în Iaşi, imaginea cailor lui moş Luca.
- Diferenţa dintre intenţie şi realitate, neconcordanţa dintre aparenţă şi esenţă etc.; gândurile de călugărie şi imposibilitatea de a le comunica; tristeţea celor care pleacă şi bucuria celor care rămân etc.
- Trecerea de la lucruri serioase la glumă, care se face de obicei printr-o vorbă de duh.
- Ironia, autoironia şi limbajul aluziv.
- Folosirea unor cuvinte regionale, stranii prin sonoritatea lor, sau îmbinările neaşteptate de cuvinte.
- Expresiile comparative şi proverbele.

c). Umorul lui Creangă pune în evidenţă dragostea faţă de oameni, nu sancţionează, nu dă verdicte.

5. **Oralitatea stilului**

a). Oralitatea se manifestă prin mai multe modalităţi:
- Autorul apare în postura unui povestitor care-şi deapănă amintirile, adresându-se unui auditoriu imaginar.
- După ce face o digresiune, revine la esenţa povestirii.
- Povestitorul, care e identic cu personajul, se detaşează de acesta, apelând la autoadresare.
- Personajele se dezvăluie în toată complexitatea lor mai ales dialogând sau monologând.
- Registrul verbal al personajelor este de o varietate uimitoare: regionalisme, proverbe, zicători, imprecaţii, invective.
- Oralitatea se manifestă şi prin construcţii exclamative, interjecţii şi cuvinte în vocativ.
- O alta sursă a oralităţii sunt expresiile comparative şi repetiţiile.
- Se remarcă, de asemenea, inversiunile specific populare, locuţiunile verbale, topica liberă a propoziţiei şi a frazei.

b). Izvorând din popor, Creangă a devenit prin aceasta un scriitor genial.

6. **Portretele personajelor principale**

Portretul lui Nică

a). În centrul naraţiunii stă Nică, el fiind personajul principal, din perspectiva căruia autorul înfăţişează întâmplările.
b). Nică apare ca o imagine artistică generalizată, ca un simbol al unei vârste.

c). Imaginea copilului în general este constituită de cele mai multe ori prin autocaracterizare şi autoironie: „un boţ cu ochi", „slăvit de leneş" etc.
d). Nică este înfăţişat ca o fiinţă privită în evoluţia ei spirituală, aflată într-un proces de formare.
e). Procesul de formare este văzut atât ca o evoluţie spirituală, cât şi ca o iniţiere în tainele vieţii.
f). Capitolul al IV-lea al „Amintirilor din copilărie" înfăţişează ultima etapă a acestui proces de formare care coincide cu ieşirea din copilărie, din lumea satului, şi pătrunderea într-o altă vârstă şi lume.
g). În această parte, portretul lui Nică dobândeşte noi însuşiri, corespunzătoare vârstei şi situaţiei: fascinaţia satului, dragostea de universul natal, este meditativ şi contemplativ etc.

2. Portretul lui Nică se conturează atât prin ceea ce face copilul, pus în relaţie cu celelalte personaje, cât şi prin prisma scriitorului care povesteşte, prin timp, din perspectiva maturului, despre vârsta fericită a copilăriei.

Smaranda

a). Este privită ca un simbol unic şi inconfundabil al întregii copilării.
b). Smaranda are trăsături caracteristice ce o individualizează:
- deşi femeie simplă, de la ţară, neştiutoare de carte, doreşte ca Nică să devină preot, fiind în stare să facă orice sacrificiu în acest scop.
- cu toate acestea, este mai receptivă la nou, fiind convinsă de binefacerile învăţăturii şi afişând o oarecare superioritate faţă de soţ.
- în partea a IV-a, Smaranda apare mai neînduplecată în hotărârea ei de a-l vedea pe Nică preot.
- nu dobândeşte însuşiri noi, dar autorul insistă asupra celor vechi, accentuându-le: neînduplecare, tenacitate, energie, ambiţie nestrămutată, dârzenie;
- se impune prin limbaj, îşi exprimă opinia cu asprime;
- trece chiar la ameninţare;
- de data aceasta nu se rezumă la vorbă, ci devine foarte întreprinzătoare, activă.

c). Smaranda este prezentată într-o lumină favorabilă, autorul evocând-o cu respect, dragoste şi recunoştinţă.

Ştefan

a) apare în deplină concordanţă cu atitudinea şi dorinţa Smarandei;
b) nu dispreţuieşte învăţătura, ci nu are încredere în roadele ei;
c) preocuparea lui e asigurarea existenţei întregii familii;
d) este calculat, cu o gândire profundă despre lume şi viaţă, înăsprit în greutăţi;
e) ia hotărâri capitale, fără multă vorbărie şi agitaţie;
f) este simbolul unei lumi statornice.

III. **Concluzii**

1. Creangă reuşeşte să dea originalitate şi valoare „Amintirilor" prin încadrarea personajelor într-un anumit univers care le-a marcat comportarea, atitudinea şi devenirea.

2. Originalitatea stilului, ca şi umorul jovial, ţărănesc, dovedesc provenienţa populară a scriitorului, care ridică limba vorbită pe culmile marii arte.

Comentariul literar

Amintiri din copilărie

de Ion Creangă

I. Ion Creangă este unul dintre *marii clasici ai literaturii noastre* care, alături de Mihai Eminescu, I. L. Caragiale şi Ioan Slavici, a înscris literatura română în circuitul valorilor literare universale. De aceea, opera sa este raportată la cea a unor titani ai literaturii universale (H. Cr. Andersen, Charles Perrault, Mark Twain, Fraţii Grimm), dar Creangă rămâne „Homer al nostru" (*Garabet Ibrăileanu*) deoarece ceea ce dă valoare universală creaţiei sale este tocmai specificul ei naţional prezentat prin structuri artistice originale.

Una dintre cele mai originale creaţii ale sale este „Amintiri din copilărie", *concepută la îndemnul marelui său prieten, Mihai Eminescu*, care, vrăjit de peripeţiile copilăriei povestite de Creangă în ceasurile de taină din bojdeuca Ţicăului, îl sfătuieşte pe Creangă să le aştearnă pe hârtie.

Creangă îşi scrie „Amintirile" începând din anul 1880, astfel încât între anii 1881-1882 reuşeşte să definitiveze şi să publice în revista „Convorbiri literare" a societăţii ieşene „Junimea" primele trei părţi. Partea a IV-a, din care este extras şi fragmentul din manual, a fost scrisă în anul 1888 şi apărută postum în anul1892, în acelaşi an fiind publicată la Iaşi, în volum, întreaga operă.

În totalitatea lor „Amintirile din copilărie" urmăresc şi *procesul de formare a lui „Nică a lui Ştefan a Petrei"*, de când „a făcut ochi" şi era „un boţ cu ochi, o bucată de humă însufleţită din Humuleşti" şi până ajunge la Iaşi, la seminarul de la Socola, după stăruinţa mamei. Creangă *povesteşte, în esenţă, întâmplările copilăriei* pe care le încadrează unui anumit univers.

II. **Partea a patra** a operei înfăţişează ultimul moment al unei adevărate „odisee" şcolăreşti a lui Nică după ce învăţase carte la Humuleşti, la Târgu Neamţ, la Broşteni şi la Fălticeni.

Fragmentele incluse în manual pun în evidenţă o diversitate de aspecte: (1) imaginea satului natal, (2) zbuciumul sufletesc al lui Nică determinat de hotărârea mamei de a-şi vedea cu orice preţ copilul „popă", (3) peripeţiile călătoriei până la Iaşi, (4) umorul,

(5) oralitatea stilului şi (6) portretele unora dintre personajele care dobândesc noi trăsături.

1. Partea a patra a „Amintirilor din copilărie" e constituită din **trei secvenţe**: prima parte cuprinde refuzul lui Nică de a pleca la Socola şi evocarea satului natal, a doua - zbuciumul eroului de a găsi alte argumente ca s-o convingă pe Smaranda şi cea de a treia - drumul până la Socola.

Textul care conţine **prima secvenţă narativă** debutează cu o frază constituită dintr-o comparaţie triplă, realizată prin subordonate modale comparative, care dezvăluie drama sufletească a eroului, tristeţea covârşitoare determinată de despărţirea de casă şi plecarea la Socola, sentiment ce dă tonul fundamental al primei părţi a povestirii: „Cum nu se dă scos ursul din bârlog, ţăranul de la munte strămutat la câmp şi pruncul dezlipit de la sânul mamei sale, aşa nu mă dam eu dus din Humuleşti în toamna anului 1855, când veni vremea să plec la Socola, după stăruinţa mamei".

În continuare, personajul povestitor îşi argumentează atitudinea enumerând **motivele refuzului** său de a pleca la Socola. Unele dintre acestea sunt exprimate direct („Iaca de ce nu : drăgăliţă doamne, eram şi eu acum holtei, din păcate! Şi Iaşii pe care nu-i văzusem niciodată nu erau aproape de Neamţ, ca Fălticenii", iar altele printr-o vorbă de duh („Căci nu vă pară şagă: de la Neamţ până la Iaşi e câtu-i de la Iaşi până la Neamţ, nici mai mult, nici mai puţin") sau printr-o formulare aluzivă şi autoironică („Şi mai bine rămâi pe loc, Ioane, chiteam eu în mintea mea cea proastă, decât să plângi nemângâiet şi să te usuci, de dorul cui ştiu eu, văzând cu ochii!...").

Aşadar, motivele refuzului sunt depărtarea, trecerea într-o altă vârstă ale cărei preocupări îl fascinează („mă puteam repezi din când în când pâşlind-o aşa cam pe după toacă, şi tot înainte, sara pe lună, cu tovarăşii mei, la clăci în Humuleşti, pe unde ştiam noi (...) Şi după ce jucam cât jucam, furam câte-un sărutat de la cele copile sprinţare (...)"), iar despărţirea de satul natal, de universul rural văzut ca un tărâm al fericirii, dezrădăcinarea făcându-se pentru o perioadă mai lungă.

Aşa se explică faptul că în sufletul adolescentului se iscă o adevărată dramă, iar **descrierea satului** este făcută în rânduri de o inegalabilă poezie care pun în evidenţă tristeţea, regretul despărţirii şi duioşia.

Dragostea celui hărăzit depărtărilor se îndreaptă în primul rând către satul natal, care este „al nostru" (adică al întregii comunităţi humuleştene), către „Ozana cea frumos curgătoare şi limpede ca cristalul, în care se oglindeşte cu mâhnire Cetatea Neamţului de atâtea veacuri". Cetatea devine un simbol al vechimii locurilor, al statorniciei şi al existenţei milenare a unui întreg neam, căreia i se adaugă numeroase elemente ale universului

geografic descrise cu aceeaşi duioşie şi dragoste: „dumbrăvile şi luncile umbroase, prundul cu ştioalnele, ţarinile cu holdele, câmpul cu florile şi mândrele dealuri (...) ,.. Toate acestea creează şi un univers mirific, de basm, în care îşi are izvorul starea de fericire a adolescentului: „îmi zâmbeau zorile în zburdalnica vârstă a tinereţei".

Afecţiunea nemărginită şi profundă a lui Nică nu are în vedere numai universul geografic, ci şi *pe cei dragi şi apropiaţi*: „tata şi mama, fraţii şi surorile, şi băieţii satului, tovarăşii mei din copilărie (...) ,.. care constituie universul uman, comunitatea humuleşteană.

El îndrăgeşte la fel de mult *universul folcloric* cu tradiţiile şi obiceiurile sale: şezătorile, clăcile, horele şi toate petrecerile din sat, ca şi pe cei care creează folclorul. În acest context, „Mihai scripcariul din Humuleşti" care umblă „tot satul câte c-o droaie de flăcăi după dânsul şi cântând" devine imaginea generalizată a unei comunităţi puternic ancorate în tradiţie, a perpetuării prin timp a obiceiurilor şi a creaţiei populare. Introducerea versurilor cântecului de dor constituie un argument concludent al forţei creatoare a poporului, fiind şi în deplină concordanţă cu starea sufletească a lui Nică, deoarece în lumea satului sufletul omului îşi află în doină atât focul, cât şi alinarea lui.

Cadrul natural al Humuleştilor, comunitatea umană, tradiţiile şi obiceiurile sunt zugrăvite liric, iar sentimentele sunt exprimate direct prin antepunerea adjectivului „drag", prin numeroase enumeraţii („tata şi mama, fraţii şi surorile, băieţii satului", „dumbrăvile, luncile, prundul, ţarinile, câmpul, dealurile", „sezătorile, clăcile, horile şi ... petrecerile") şi chiar prin folosirea unor epitete (Ozana „cea frumos *curgătoare* şi *limpede*, „*mândrele* dealuri"), a comparaţiei),„limpede ca cristalul") sau a personificărilor („se oglindeşte Cetatea Neamţului", „zâmbeau zorile").

2. Tocmai în această ruptură, ale cărei consecinţe Nică le bănuieşte, le intuieşte doar, îşi au izvorul **zbuciumul sufletesc al copilului, sentimentele sale** (tristeţe, regret, duioşie, o descurajantă stare de spirit) în momentul în care Smaranda hotărăşte să-l trimită la Socola, rămânând în urmă tot ce-i era drag.

Zbuciumul sufletesc al eroului creşte **în cea de-a doua secvenţă compoziţională a fragmentului**. Îndurerat, dar mai ales disperat, copilul *încearcă să invoce noi argumente*, folosind o întreagă strategie pentru a-şi convinge părinţii să nu-l trimită la Socola. Totul este zadarnic însă, căci nici un argument de felul „. . . că văru-mieu Ion Mogorogea, Gheorghe Trăznea, Nică Oşlobanu şi alţii s-au lăsat de învăţat şi despre asta, tot mănâncă pâne pe lângă părinţii lor", nici teama că o să se îmbolnăvească de dorul mamei sale şi o să piară printre străini şi nici cele „zece rânduri de lacrimi" n-o abat pe Smaranda de la hotărârea ei. Când Nică face mofturi, ea i se adresează cu asprime sau îl ameninţă „cu culeşerul din ocniţă". Prin felul ei „hotărâtor" de a zice, îl are

acum de partea ei şi pe Ştefan care e convins că „are să urmeze cum ştim noi, nu cum vrea el, că doar nu-i de capul său".

Văzând că nu se poate opune voinţei părinţilor, Nică se gândeşte cu amărăciune la pornire şi o noapte întreagă s-a frământat cu gândul cum ar putea s-o lămurească pe mama sa că preoţii din sat „n-au mai trepădat pe la Socola şi, mila sfântului! nu-i încape cureaua de pântecoşi ce sunt" şi s-o înduplece să-l dea mai bine la mânăstire căci acolo, călugării, „o adunătură de zamparagii duglişi, din toată lumea", au ajuns destul de înstăriţi, bucurându-se de o libertate nelimitată.

Şi de data aceasta, zbuciumul lui Nică este zadarnic, căci până a-i spune mamei hotărârea sa de a se călugări, Luca Moşneagul soseşte şi Smaranda îl ia „răpede-răpede la pornit".

3. **Cea de a treia secvenţă** este narativă, fiind brăzdată de dialogul grav, plin de tristeţe în prima parte, ori vioi, înţepător şi hazliu în cea de-a doua parte, şi înfăţişează **drumul spre Socola**. Călătoria dezvăluie o realitate concretă, dar şi una sufletească şi simbolică.

După ce totul este pregătit de plecare, copiii îşi iau rămas bun, sărutând mâna părinţilor şi, *urcându-se în căruţă, pleacă la drum* „supăraţi şi plânşi". Momentul plecării este bine precizat: „Era dimineaţă în ziua de Tăierea Capului Sfântului Ioan Botezătorul", când satul era în sărbătoare şi de aceea tristeţea lui Nică şi a lui Zaharia, „supăraţi şi plânşi" ca vai de ei, se accentuează.

Ghemuiţi în căruţa lui moş Luca, trasă de cei doi cai „vlăguiţi din cale afară, şi slabi şi ogârjiţi ca nişte mâţi de cei leşinaţi", copiii au sentimentul penibilului şi de aceea Nică îl roagă pe moş Luca să mâne mai tare ca să nu se mai uite satul „ca la urs", la ei, iar Zaharia adresează „plin de năduh", un blestem celor ce au desfiinţat catiheţiile şi trăieşte teama că vor îmbătrâni prin şcoli, trezindu-se „nişte babalâci gubavi şi oftigoşi, numai buni de făcut popi, ieşiţi din Socola".

Pe măsură ce se depărtează de sat şi pătrund într-o lume necunoscută, supărarea copiilor „creştea la culme". De aceea ei scot câte un suspin adânc din piepturile lor pentru fiecare fântână, pârâu, vâlcică, dumbravă şi alte locuri drăgălaşe pe care le lăsau în urmă.

Locurile natale, aşadar rămân în urmă şi altele necunoscute le apar în faţă, până ce *ajung la podul de la Timişeşti unde fac un scurt popas şi pornesc spre Moţca*. Suind spre Paşcani, din vârful codrului mai zăresc pentru ultima dată munţii Neamţului care se pierd în depărtare şi copiii sunt convinşi că înstrăinarea lor „este hotărâtă pentru cine ştie câtă vreme".

În acest moment, locul tristeţii este luat de jale, de durerea sufletească şi resemnarea celor doi copii: „Cum ni-a fi scris de la Dumnezeu sfântul".

La primul popas mai lung, la Blăgeşti, pe prispa „unui rotariu", drumeţii au de înfruntat „fumăraia de baligi" şi asediul ţânţarilor, prilej pentru moş Luca de a elogia viaţa şi oamenii de la munte, ceea ce sporeşte tristeţea tovarăşilor săi de drum care duceau în minte şi în suflet imaginea paradisului pierdut.

Pornind din nou la drum, la îndemnul lui Zaharia, cei trei călători *ajung la Târgul-Frumos*, unde au şi „înjunghiat câţiva harbuji într-ales" de şi-au potolit şi foamea şi setea, apoi au plecat *spre Podul-Leloaie* şi de-aici tot înainte, spre Iaşi, „mai mult pe jos decât în căruţă". Acum locul dialogului grav, încărcat de tristeţe şi resemnare, este luat de replicile vii, ironice, căci drumul devine mai mult o călătorie cu peripeţii deoarece „zmeii" lui moş Luca „se muiese de tot", prilej de haz pentru trecători.

Bătrânul harabagiu se supără foc pe „flăcăoanul" care, la *intrarea în Iaşi, pe „rohatca Păcurari"*, îl sfătuieşte să ţină bine „telegarii ceia să nu ieie vânt că Iaşul ista e mare şi, Doamne fereşte, să nu faci vreo primejdie!. . . ".

Băieţii uită şi ei acum de durerea despărţirii şi se îndeamnă la şotii spuse „cam cu sfială", dar moşul ştie să-i potolescă atunci când îl sfătuiesc să spună, dacă-l va întreba cineva de ce trag aşa de greu caii, că are în căruţă „nişte drobi de sare de la Ocnă": „... ia acuş vă ard câteva jordii prin ţolul cela, de v-a trece spurcatul!".

Ajunşi în sfârşit la Socola, după ce moş Luca a mai primit „multe şfechiuiri" „de la unii-alţii", au găsit „o mulţime de descălime adunată de pe la catiheţi, din toate judeţele Moldovei: „unii mai tineri, iar cei mai mulţi cu nişte târşoage de barbe cât badanalele de mari, şezând pe iarbă, împreună cu părinţii lor, şi preuţi şi mireni, şi mărturisindu-şi unul altuia păcatele!".

Călătoria de la Humuleşti la Iaşi, la Socola, *devine simbolul trecerii de la copilăria lipsită de griji, într-o altă vârstă, cea a adolescenţei*, când Nică trebuia să ia viaţa pe cont propriu, să cunoască toate greutăţile şi să lupte să le depăşească.

Drumul, cu punctele lui de popas, este şi un drum al devenirii, al iniţierii în tainele vieţii, căci adolescentul cunoaşte acum o altă faţă a lumii, cunoaşte durerea, jalea, răutatea, „obstacolele" ce pot fi întâlnite în calea vieţii şi care trebuie depăşite.

Plecarea la Socola este ruptura ultimă şi definitivă a lui Nică de vatra satului natal, prima fiind plecarea la şcoala de la Broşteni. Şcolile prin care a trecut sunt puncte ale itinerarului cunoaşterii, ale iniţierii în legile vieţii.

O dată cu dezrădăcinarea din Humuleşti s-a încheiat o etapă de viaţă, cea a copilăriei ocrotite de părinţi grijulii şi harnici. În acest context, călătoria până la Socola are semnificaţia pătrunderii într-o altă lume, necunoscută şi poate ostilă.

Nică trebuie să ia de acum viaţa pe cont propriu, să-şi asume greutăţile şi riscurile ei. Popasurile până la Iaşi sunt tot atâtea momente ale iniţierii în tainele unei existenţe total diferite de perioada copilăriei lipsite de griji.

Adolescentul cunoaşte acum şi cealaltă faţă a lucrurilor, cu insatisfacţiile şi neprevăzutul ei, care impune precauţie, cumpătare, stăpânire de sine, decizii hotărâte în momente cruciale.

Plecând din sat, Nică iese din universul mitic al acestuia, din matricea formării sale, şi pătrunde într-o altă lume care îi va marca, la rândul ei, evoluţia.

4. Privind fragmentul în ansamblu, deşi autorul evidenţiază tristeţea intensă a despărţirii de casă, de satul natal evocat liric, râsul, voia bună se observă aproape pretutindeni şi astfel amărăciunea „exilului" se diminuează făcându-şi loc un optimism tonic izvorât din jovialitatea povestirii, din darul de povestitor al autorului, care face haz de necaz.

Umorul „Amintirilor din copilărie", în general, deci şi al acestui fragment, are ca sursă, în primul rând, *comicul de situaţie*, căci unele întâmplări sunt hazlii prin însăşi natura lor. Astfel sunt momentul plecării la Iaşi, întâmplarea de la rohatca Păcurari, înfăţişarea dezolantă, aproape grotescă, „a zmeilor" lui moş Luca sau imaginea dăscălimii adunate la seminarul de la Socola.

Diferenţa dintre intenţie şi realitate, neconcordanţa dintre aparenţă şi esenţă, nepotrivirea dintre situaţii şi rezolvarea lor în mod neaşteptat sunt tot atâtea surse ale umorului care au ca urmare opoziţiile între diverse întâmplări, situaţii şi fapte.

Astfel apar opoziţiile dintre gândurile de călugărie ale lui Nică şi imposibilitatea comunicării lor, tristeţea celor hărăziţi surghiunului şi bucuria fetelor şi a flăcăilor rămaşi în sat, dintre tulburarea lui moş Luca şi bucuria din final a copiilor.

Deosebit de semnificativă este şi imaginea reală a „smârţoagelor de cai" ai bătrânului („vlăguiţi din cale-afară şi slabi şi ogârjiţi ca nişte mâţi de cei leşinaţi") în evidentă discrepanţă cu părerea Smarandei care vedea în ei „doi cai ca doi zmei".

Sursă a umorului este şi *trecerea de la lucrurile serioase la glumă, schimbarea registrului* rememorării, evitând totodată şi „căderea în urâcioasa întristare".

Astfel, evocând liric universul satului, pentru a nu cădea în melancolie, Creangă introduce o vorbă de duh: „. . . şi câte alte petreceri pline de veselie nu se făceau pe la noi, de-ţi părea tot anul zi de sărbătoare! Vorba unei babe: «Să dea Dumnezeu tot anul să fie sărbători şi numai o zi de lucru, şi atunci să fie praznic şi nuntă»".

La fel procedează şi atunci când vorbeşte despre depărtarea dintre Iaşi şi Neamţ, o cale de „şase poşte lungi şi obositoare": „Căci nu vă paie şagă: de la Neamţ până la Iaşi e câtu-i de la Iaşi până la Neamţ, nici mai mult, nici mai puţin".

Ironia, autoironia și *limbajul* aluziv constituie altă modalitate de manifestare a umorului, căci atât autorul, cât și personajele „vădesc năravul vorbei împungărețe." *(Boatcă, Șovu)*.

Ironia este prezentă în legătura pe care Nică o face între „trepădatul pe la Socola" și imaginea preoților pe care nu-i încape cureaua de pântecoși ce sunt; căci între învățătură și bunăstare nu există, în această situație, nici un fel de concordanță. La fel de ironic se dovedește și sfatul pe care i-l dă lui moș Luca de a spune că duce în căruță „niște drobi de sare de la Ocnă" sau când se referă la viața călugărilor văzuți ca „o adunătură de zamparagii duglişi (...) cuibăriți prin mănăstire".

De remarcat este și ironia usturătoare pusă în gura flăcăului ieșean, pe care moș Luca o simte din plin și reacționează prin violență verbală.

Autorul cultivă *autoironia* atunci când Nică pune alternativa călugăriei, preferabilă situației de a se face „ia, acolo un popă prost, cu preuteasă și copii (...) și cu câtă carte știu, cu câtă nu știu, peste câțiva ani pot s-ajung dichiu la vreun mitoc. . . ".

Autoironic se dovedește și când își justifică refuzul de a pleca la Socola prin teama de a plânge nemângâiat și de a se usca „de dorul cui știu eu, văzând cu ochii!. . . " sau când încearcă să o facă pe mama sa să înțeleagă că se poate îmbolnăvi de dorul ei și să moară „printre streini".

Cu aceeași măiestrie cultivă Creangă și *aluzia* fie că e vorba de moș Luca „însurățel de-al doilea, a cărui tânără nevastă avusese grijă să-l trezească la timp și să-l pregătească de pornire", fie de moralitatea călugărilor de la Secu și a călugărițelor de la Agapia din deal.

Tot o aluzie transparentă este și cea referitoare la „borta ceea"... din gard prin care trec niște porci ce „se înădise în grădina lui la păpușoi".

Sursă a umorului sunt în „Amintiri din copilărie" și unele *cuvinte stranii prin sonoritatea lor*: „a pâșli", „a zburătăci", „zamparagii", „a trepăda", „gubav", „a se cioșmăli", „chiolhănos", „ticăit" etc., multe dintre verbe fiind imitative prin derivare de la interjecții („a pâșli", „a zburătăci", „a dârdâi" etc.), sau *îmbinările neașteptate de cuvinte*: „ne duceam surgun dracului pomană", „n-ar mai dârdâi asupra căișorilor mei", „că mai ba să zicem nici cârc" etc., unele dintre aceste cuvinte fiind rimate: „cu sabia Duhului în mână și pletele în vânt, ia-o la papuc, peste «Piciorul Rău», spre «Cărarea Afurisită» dintre Secu și Agapia din deal".

La acestea se adaugă *expresiile comparative* („să nu se mai uite ca la urs la noi"), *zicătorile* („de frunza frăsinelului") și *proverbele* („Ursul nu joacă de bunăvoie", „să dea Dumnezeu tot anul să fie sărbători și numai o zi de lucru, și atunci să fie praznic și nuntă!").

Umorul lui Creangă, realizat printr-o diversitate de procedee, are calitatea de a pune în evidență dragostea față de oameni, el nu sancționează, nu dă verdicte morale, ci privește cu îngăduință micile defecte omenești.

5. Trăsătura definitorie a „Amintirilor din copilărie", care îi dă scrierii o originalitate desăvârșită, făcând-o inconfundabilă, este **oralitatea stilului**.

Ea se manifestă în primul rând prin faptul că *autorul apare în postura unui povestitor care își deapănă amintirile adresându-se unui auditoriu imaginar*, folosind uneori persoana a II-a: „Și oare de ce nu m-aș fi dat dus din Humulești nici în ruptul capului (...)"; „căci nu vă pară șagă (...); „De piatră de-ai fi fost și nu se putea să nu-ți salte inima de bucurie când auzeai (...)".

Când își dă seama că a făcut unele digresiuni în povestire, naratorul revine la esența povestirii reluând firul epic inițial: „În sfârșit, ca să nu-mi uit vorba...".

Deși scriitorul se identifică cu personajul principal, cu Nică, se detașează uneori de acesta, apelând la autoadresare, ca să-l poată compătimi sau să adopte o atitudine autoironică mascată: „Apoi lasă-ți, băiete, satul, cu tot farmecul frumuseților lui (...)"; „și mai bine să rămâi pe loc, Ioane, chiteam în mintea mea cea proastă (...)".

Ca și în epica populară, *vorbirea directă se îmbină cu cea indirectă* („... se și aude strigând afară: «Gata sunteți? Haidem! că eu vă aștept cu caii înhămați»"), iar narațiunea este întreruptă de dialog sau monolog deoarece personajele își dezvăluie trăsăturile dialogând, dovedind astfel o plăcere rarisimă de a se destăinui, de a lua atitudine, de a-și exprima gândurile și sentimentele.

Nică, Zaharia lui Gâtlan, moș Luca sau Smaranda ni se dezvăluie în toată complexitatea lor sufletească dialogând sau monologând. Astfel, Nică dialoghează cu mama sa, cu Zaharia lui Gâtlan sau cu moș Luca exprimându-și fie refuzul categoric de a pleca la Socola, care se dovedește până la urmă doar un moft, fie nemulțumirea și tristețea sau atitudinea ironică față de anumite situații.

Zaharia lui Gâtlan își exprimă prin dialog resemnarea, „năduhul" sau caută în permanență să comunice cu tovarășii de drum pentru a-și alunga gândurile negre.

Moș Luca elogiază viața și oamenii de la munte, dă și primește un sfat înțelept sau reacționează prin violență verbală și amenințări, atunci când interlocutorii depășesc anumite limite, ironizându-l.

Tot prin dialog își exprimă și Smaranda hotărârea sa nestrămutată de a-l trimite pe Ion la Socola, fiind foarte categorică prin felul său „hotărâtor" de a zice și încercând să-l determine și pe Ștefan să fie de partea ei.

Registrul verbal al personajelor este de o varietate uimitoare. Ca și în vorbirea populară, sunt prezente regionalismele, proverbele, zicătorile, imprecațiile („Fire-ar afurisit să fie") sau chiar invectiva („patruzecile mâne-sa de golan").

În întreaga operă oralitatea se manifestă şi prin *construcţii exclamative, interjecţii* şi *cuvinte în vocativ* („Doamne fereşte!", „Halal pe la noi", „mila sfântului", „şi hai-hai, hai-hai", „iacătă-ne", „omule", „dascăle Zaharie" etc.) prin care se înviorează naraţiunea şi se evidenţiază stările sufleteşti ale personajelor.

Expresiile comparative „ca la urs", „ca vai de noi", „ca nişte zmei", „ca nişte mâţi" etc. sunt şi ele dovezi ale celei mai fireşti oralităţi, la care se adaugă *repetiţiile specific populare* („încet-încet", „multe-multe", „răpede-răpede", „dragu-mi-e", „dragi-mi erau", „cu câtă carte ştiu, cu câtă nu ştiu", „după ce jucam cât jucam", „şi câte şi mai câte nu cânta"), prin care se exprimă ideea de intensitate a sentimentului sau a acţiunii, şi *enumeraţiile* menite să creeze un univers uimitor prin vitalitate şi diversitate.

O altă caracteristică a oralităţii este *modul de formare a superlativului* prin procedee expresive: cu locuţiunea adverbială „din cale-afară", („vlăguiţi din cale-afară", „tulburat din cale-afară"), prin repetarea cuvântului („răpede-răpede") sau prin cuvinte rimate („mort-copt").

Se remarcă, de asemenea, *inversiunile specific populare:* „pe prispa unui rotariu puţin de nu era să rămânem chiori," „ştiutu-v-am", „ghiontitu-ne-am", „ca mai ba să zicem nici cârc" etc., prin folosirea cărora autorul creează impresia unei exprimări familiare.

Impresia de autenticitate este dată şi de numeroase *locuţiuni verbale:* „şi-ar ţine lioarba acasă", „a ieşi un sfânt din gură", „a se frământa cu gândul", „ a lua parte" etc., toate sporind expresivitatea textului sub aspectul oralităţii.

Din punct de vedere gramatical, semnele oralităţii „Amintirilor din copilărie" sunt şi *topica liberă a propoziţiei şi a frazei*, realizată în funcţie de intenţiile povestitorului.

În pasajele evocator-lirice, pe primul loc apar propoziţiile principale, iar când autorul doreşte să precizeze timpul acţiunii şi să reliefeze rapiditatea, propoziţiile temporale sunt introduse prin adverbul „cum" şi stau pe primul loc în structura frazei: „Cum treci Siretul apa-i rea şi lemnele pe sponci"; „Şi cum ieşim în şleah, părerea noastră de bine..." etc.

Alte fraze încep printr-un gerunziu urmat de un pronume care asigură continuitatea şi unitatea acţiunii exprimate anterior: „Văzând eu că nu-i chip (...)", „Văzând noi că ne iau oamenii (...)", „Auzind noi ce ni se pregăteşte" etc.

Proverbele şi zicătorile menţionate la izvoarele umorului sunt totodată şi procedee ale oralităţii căci ele nu reliefează numai voia bună, ci şi modul de a gândi şi de a se exprima al unei întregi colectivităţi, caracterizat prin autenticitate şi frumuseţe. Oralitatea stilului dovedeşte faptul că Ion Creangă a izvorât din popor, devenind prin aceasta un scriitor genial.

6. „Amintirile din copilărie" pun în lumină, pe lângă universul geografic, uman, social şi folcloric al Humuleştilor, şi **imaginea fascinantă a personajului principal, Nică** al lui Ştefan a Petrei şi al Smarandei Creangă.

De la bun început, trebuie remarcat faptul că în centrul naraţiunii, al întâmplărilor, se află Nică, el fiind personajul principal din perspectiva căruia autorul înfăţişează năzdrăvăniile şi farmecul copilăriei.

Nică apare în acest „roman", în care este prezentată „copilăria copilului universal" *(G. Călinescu), ca o imagine generalizată, ca un simbol al unei vârste*, chiar dacă este prezentat în evoluţia sa, de când „a făcut ochi" şi până în adolescenţă, când are loc ruptura definitivă de copilărie şi de lumea satului, fiind nevoit să plece la Socola după stăruinţa mamei.

Imaginea copilului în general este construită uneori prin *autocaracterizare* în care *autoironia* este prezentă ca un antidot pentru alungarea tristeţii ce-l pândeşte pe adultul Creangă, care regretă trecerea vârstei minunate a copilăriei.

Copilul, „un boţ cu ochi, o bucată de humă însufleţită din Humuleşti", fără să exceleze prin frumuseţe („nici frumos până la douăzeci de ani") sau prin cuminţenie şi înţelepciune („nici cuminte până la treizeci de ani"), era, ca mai toţi copiii, un gurmand, căci doar „prin somn nu ceream de mâncare; dacă mă sculam, nu mai aşteptam să-mi deie alţii"; în genere, era „trândav" şi de aceea, când era de făcut ceva treabă, o cam rărea de pe-acasă, însă mai târziu, acest „pierde-vară", „slăvit de leneş" îşi dovedeşte hărnicia şi priceperea în preocupări feminine, încât devine „Ion torcălăul". Nică, cel cu părul bălai care era „vesel ca vremea cea bună şi ştrulbatic şi copilăros ca vântul în tulburarea sa", devine apoi „holtei, din păcate", cu gândul la „cele copile sprinţare".

Nică apare însă *înfăţişat şi ca o fiinţă privită în evoluţia ei spirituală*, aflată într-un proces de formare, fără a reconstitui fidel o biografie. Acum trăsăturile sunt evidenţiate prin întâmplările narate şi prin relaţiile cu celelelte personaje.

Procesul de formare este văzut atât ca o evoluţie spirituală, şcolile prin care a trecut reprezentând momentele unui „itinerar al cunoaşterii" (*Şovu, Boatcă*), cât şi ca o iniţiere în tainele vieţii.

Rostul vieţii lui Nică, după dorinţa părinţilor, şi nu a sa, devine învăţătura pe care copilul o priveşte, dacă nu cu dispreţ, cel puţin ca pe o întreprindere nefolositoare.

Ultimul capitol al „Amintirilor din copilărie" înfăţişează ultima etapă a acestui proces de formare, care coincide cu ieşirea definitivă din lumea ocrotitoare a copilăriei şi pătrunderea într-o altă lume necunoscută, când adolescentul trebuie să ia viaţa pe cont propriu, asumându-şi toate greutăţile acesteia.

De aceea în acest capitol, *portretul lui Nică se completează cu noi însuşiri.*

El *nu mai este neastâmpăratul* care fură pupăza din tei sau culcă la pământ cânepa mătuşii Măriuca, nici cel care „dărâmă", din greşeală, casa Irinucăi, fugind „cu gheaţa-n spate" de frică, ci *este un adolescent* pe care viaţa satului îl fascinează prin frumuseţea ei.

Aici, în paradisul copilăriei pierdute, îşi are izvorul *dragostea lui faţă de satul natal, faţă de casa părintească, de părinţi, faţă de tot ceea ce i-a marcat profund şi definitiv copilăria.* El devine un *bun cunoscător al obiceiurilor şi al tradiţiilor satului* şi ştie să-i aprecieze pe cei ce iubesc şi creează folclorul.

Satul este şi locul primelor iubiri şi de aceea nu vrea să plece nici în ruptul capului la Socola. Adolescentul de acum este *meditativ şi contemplativ*, se frământă cu gândul, caută argumente, încearcă să fie convingător. El *nu este taciturn şi interiorizat* deoarece simte nevoia să se destăinuie, îşi exprimă deschis părerea, nemulţumirile, dar şi bucuriile, şi se împotriveşte unor hotărâri pe care le consideră „nedrepte".

Nică *este acum o personalitate în formare* şi dovedeşte prin felul său de a gândi o oarecare maturitate, dar n-are posibilitatea de a se manifesta şi de a convinge deoarece nici un argument nu rezistă în faţa hotărârii mamei.

Adolescentul nu se mai manifestă prin năzdrăvănii, ci el monologhează, dialoghează, dovedind o bună stăpânire a limbii. Poznele de odinioară sunt înlocuite cu vorbe înţepătoare, ascuţite: „Moş Luca, de te-a întreba cineva, de-acum înainte de ce trag caii aşa de greu, să-i spui că duci nişte drobi de sare de la Ocnă, şi las' dacă nu te-a crede fiecare!".

Creangă se identifică inevitabil cu personajul, reliefează însă şi *admiraţia, recunoştinţa, dragostea şi respectul copilului, din perspectiva maturului, faţă de mama sa.* Astfel portretul lui Nică se conturează atât prin ceea ce face copilul pus în relaţie cu celelalte personaje, cât şi prin prisma scriitorului, care priveşte prin timp, cu ochii umeziţi de emoţie, vârsta fericită a copilăriei.

Trăsăturile caracteristice sunt zugrăvite nu numai prin planul procesului de formare a personajului, dar şi prin încadrarea lui Nică în universul mirific al satului văzut ca un paradis al copilăriei, ca o matrice a formării şi devenirii sale. Dacă Nică este eroul central al naraţiunii, **Smaranda**, mama sa, apare în postura unei zeităţi care tutelează acest univers mirific al satului şi copilăriei, ea devenind, în fapt, un simbol al acestei lumi.

Ea este *o femeie simplă, de la ţară*, şi ca mai toate aceste femei este *neştiutoare de carte*, dar cu toate acestea, sau poate tocmai de aceea, *este dornică de învăţătură* şi ţine cu tot dinadinsul să-şi vadă copilul cel mare, pe Nică, preot, fiind, în acest scop, în stare să facă orice sacrificiu.

Cu toate că respectă tradiţiile şi obiceiurile satului pe care le cunoaşte şi în care crede cu străşnicie, Smaranda *este mai receptivă la înnoiri* decât Ştefan, soţul ei, *fiind convinsă de binefacerile învăţăturii*, fapt pentru care învaţă „buchiile" alături de Nică şi doreşte din adâncul fiinţei ca băiatul să urmeze calea cărţii şi a preoţiei. De aici izvorăşte şi *atitudinea ei de superioritate* pe care o afişează faţă de Ştefan, deprins şi ocupat mai mult cu munca şi grija zilei de mâine decât cu educaţia copiilor. În întreaga operă ea apare ca o fiinţă exigentă, energică, foarte autoritară, ca în finalul operei să fie înfăţişată *mai neînduplecată în hotărârea ei* de a-l vedea pe Nică preot. Până la urmă, datorită *tenacităţii sale, energiei debordante, ambiţiei nestrămutate şi dârzeniei*, ea reuşeşte să-l convingă pe soţ să-i accepte punctul de vedere. Mijloacele prin care îşi realizează scopul sunt faptele, dar mai ales *felul de a se impune prin limbaj*, prin felul ei „hotărâtor" de a zice, ea făcând parte, ca toate femeile din opera lui Creangă, din categoria eroilor „gâlgâietori şi muşcători" (*G.Călinescu*).

Fără a-i atribui însuşiri noi în acest ultim fragment, autorul i le accentuează pe cele existente. De teama de a nu eşua în tentativa ei, *îşi exprimă opinia „cu asprime"* şi mai categoric: „- Ioane, cată să nu dăm cinstea pe ruşine şi pacea pe gâlceavă!... Ai să pleci unde zic eu." Când constată că Nică încearcă să i se opună voinţei ei, *trece la ameninţare*, chiar dacă acesta este acum adolescent, avertizându-l „cu nepăsare": „- Degeaba te mai sclifoseşti, Ioane, (...) la mine nu se trec acestea... Pare-mi-se că ştii tu moarea mea. Să nu mă faci, ia acuş, să ieu culeşerul din ocniţă şi să te dezmierd cât eşti de mare!" La fel de „hotărâtor", fără putinţă de împotrivire, i se adresează şi lui Ştefan: „- Spune-i şi d-ta băietului, omule, ce se cuvine ca să-şi ia nădejdea şi să-şi caute de drum."

De data aceasta atitudinea Smarandei nu se mai rezumă la vorbă, ci femeia *se dovedeşte foarte întreprinzătoare, activă*, căci „pregătea cu îngrijire cele trebuitoare" şi îl „ia apoi răpede-răpede la pornit", fără ca Nică să aibă timp să-i spună de călugărie".

Cu toate acestea, Nică va duce cu sine la Socola imaginea *unei mame iubitoare* care-i doreşte binele şi pe care o pierde o dată cu paradisul copilăriei. De aceea, în întreaga operă autorul îşi exprimă respectul, dragostea şi recunoştinţa, în unele momente tandreţea şi duioşia atingând cote maxime şi îmbinându-se cu regretul pentru trecerea copilăriei.

Din acest fragment nu lipseşte nici celălalt personaj, **Ştefan**, care apare de data aceasta prezentat în deplină concordanţă cu atitudinea şi dorinţa Smarandei. Lipsa de împotrivire dovedeşte că, de fapt, Ştefan *nu dispreţuieşte învăţătura*, ci mai degrabă nu are *încredere în roadele ei*. Bărbatul are alte griji, el ştie că *preocuparea lui trebuie să fie asigurarea existenţei întregii familii* şi îşi

asumă responsabilitatea „să-i poarte de cheltuială" celui mare, „căci banii nu se culeg de la trunchi ca surcelele".

Calculat, cu o gândire profundă despre lume și viață, înăsprit în greutățile vieții, tatăl privește și în perspectivă deoarece, la rândul său, Nică, fiind cel mai mare, va fi „sprijin pentru iștilalți", „căci nu se știu zilele omului". De aceea, hotărăște, fără *prea multă vorbire și agitație*: „Are să urmeze cum știm noi, nu cum vrea el, că doar nu-i de capul său."

Schimbarea de atitudine se poate explica prin faptul că, într-adevăr, la vârsta la care se află Nică, sosise *momentul unor hotărâri capitale* care să-i marcheze drumul în viață.

Prin comportarea și însușirile sale, Ștefan *devine simbolul unei lumi statornice, cu precepte morale bine conturate,* în care schimbările trebuie acceptate cu reticență și numai atunci când au drept urmare o consolidare a acesteia.

III. Creangă reușește să dea **originalitate și valoare** „Amintirilor din copilărie" și prin *felul în care prezintă personajele principale*, căci ele sunt puse în relație directă cu celelalte personaje, toate fiind încadrate unui anumit univers ale cărui trăsături le reprezintă și care la rândul lui le marchează comportarea, atitudinea și devenirea. De aceea, găsim îndreptățită remarca lui Garabet Ibrăileanu că „în Ion Creangă trăiesc credințele, eresurile, datinile, obiceiurile, limba, poezia, morala, filozofia poporului" și că „el este un reprezentant perfect al sufletului românesc între popoare, al sufletului moldovenesc între români, al sufletului țărănesc între moldoveni, al sufletului omului de la munte între țăranii moldoveni".

Oralitatea stilului și umorul viu, sănătos, țărănesc, sunt semnele emblematice ale operei lui Creangă și dovedesc proveniența ei populară, scriitorul fiind de fapt „poporul român însuși surprins într-un moment de genială expansiune" *(G. Călinescu)*, ridicând limba vorbită pe culmile marii arte.

Planul dezvoltat și rezumatul fragmentului

Planul dezvoltat

I. Perspectiva despărțirii de satul natal și starea sufletească a lui Nică:

1. Nică este răvășit sufletește din cauza apropiatei despărțiri de Humulești, leagănul copilăriei sale și caută diverse motive pentru a-și justifica atitudinea.

2. El iubește satul natal, frumusețea lui, pe părinți și pe tovarășii de joacă, precum și bogăția tradițiilor folclorice ale acestuia.
3. Încercările de a-i convinge pe părinți să-l țină acasă se dovedesc zadarnice deoarece Ștefan a Petrei o aprobă, de data aceasta, pe Smaranda.
4. Nici alternativa călugăriei nu este argumentul cel mai convingător pentru mama lui Nică.

II. Drumul până la Iași

1. Despărțirea de satul natal are loc într-o zi de sărbătoare, ceea ce sporește tristețea celor hărăziți „surgunului".
2. Copiii oftează pentru fiecare loc drag rămas în urmă.
3. La popasul de la Blăgești, ei fac cunoștință cu viața de la câmpie.
4. Până la ziuă, pornesc din nou spre Iași.

III. Sosirea la Iași

1. La intrarea în oraș, au de înfruntat ironiile usturătoare ale unui tânăr.
2. Până la urmă, ei ajung la Socola.

Rezumatul

„Amintirile din copilărie" constituie opera maturității artistice a lui Creangă și urmăresc procesul de formare a lui Nică, autorul povestind, în esență, întâmplările copilăriei, pe care le încadrează unui anumit univers.

Partea a IV-a a acestei opere literare înfățișează ultimul moment al drumului lui Nică spre învățătură, când, la insistențele mamei sale, este nevoit să meargă la seminar la Socola. Fragmentul conține trei secvențe narative, în prima dintre ele fiind înfățișate motivele refuzului lui Nică de a pleca la Socola și evocarea satului natal.

În toamna anului 1855, când venise vremea să plece la Socola, „după stăruința mamei", Nică nu se dădea dus din Humulești „nici în ruptul capului" deoarece era de acuma „holtei, din păcate", iar Iașiul era mult mai departe de Humulești decât Fălticenii, unde învățase până nu demult carte. Trecând într-o altă vârstă, alte preocupări îl fascinează și de aceea ruperea de satul natal echivalează cu o dureroasă dezrădăcinare.

Aceasta este cu atât mai dureroasă cu cât băiatul iubește satul natal cu frumusețile lui - Ozana cea frumos curgătoare, dumbrăvile și luncile, „prundul cu știoalnele, țarinile cu holdele, câmpul cu florile și mândrele dealuri" -, dar și familia și prietenii

de joacă. La fel de legat sufleteşte se simte şi de tradiţiile satului - şezătorile, clăcile, horile şi toate petrecerile -, la care participă „cu cea mai mare însufleţire". Mihai, „scripcariul din Humuleşti" devenind simbolul unei colectivităţi puternic ancorate în tradiţie.

Cea de-a doua secvenţă narativă cuprinde zbuciumul sufletesc al eroului. Disperat de perspectiva apropiatei plecări, Nică încearcă să invoce noi argumente, cum ar fi durerea sufletească determinată de depărtarea de casă şi de părinţi, exemplul altor foşti colegi care „s-au lăsat de învăţat şi... tot mănâncă pâne pe lângă părinţii lor", dar Smaranda nu se lasă înduplecată şi, atunci când băiatul se opune din nou, îl ameninţă cu „culeşerul din ocniţă". La insistenţele ei, intervine şi Ştefan a Petrei, tatăl, care e convins că Nică „are să urmeze cum ştim noi, nu cum vrea el, că doar nu-i de capul său", deoarece vreodată va fi sprijin „pentru iştialalţi".

Văzând că nu se poate opune voinţei părinţilor, Nică se gândeşte cu amărăciune la pornire şi o noapte întreagă s-a frământat cu gândul cum ar putea s-o lămurească pe mama sa că preoţii din sat „n-au mai trepădat pe la Socola" şi s-o înduplece să-l dea mai bine la mănăstire, căci, acolo, călugării, „o adunătură de zamparagii duglişi, din toată lumea", au ajuns destul de înstăriţi, bucurându-se de o libertate nelimitată. Şi de data aceasta zbuciumul lui Nică este zadarnic căci, până a-i spune mamei hotărârea sa de a se călugări, moş Luca soseşte şi Smaranda îl ia „răpede-răpede la pornit".

Cea de-a treia secvenţă narativă, şi ultima, înfăţişează drumul până la Socola, călătoria dezvăluind o realitate concretă, dar şi una simbolică, sufletească.

După ce îşi iau rămas bun cu lacrimi în ochi, Nică şi Zaharia pleacă la drum „supăraţi şi plânşi" ca vai de ei. Tristeţea copiilor se accentuează în momentul plecării deoarece satul era în sărbătoare şi, pe măsură ce se depărtează de sat şi alte locuri necunoscute le apar înainte, supărarea lor „creştea la culme". De aceea ei scot câte un suspin adânc din piepturile lor „pentru fiecare fântână, pârâu, vâlcică, dumbravă şi alte locuri drăgălaşe" pe care le lăsau în urmă.

După popasul de la podul de la Timişeşti, mergând înainte spre Moţca şi pierzând din vedere şi munţii Neamţului, copiii sunt cuprinşi de jale, durere sufletească şi resemnare („Cum mi-a fi scris de la Dumnezeu sfântul [...]") căci înstrăinarea lor era hotărâtă „cine ştie pentru câtă vreme".

La primul popas mai lung, la Blăgeşti, pe prispa „unui rotariu", drumeţii au de înfruntat „fumăraia de baligi" şi asediul ţânţarilor, prilej pentru moş Luca de a elogia viaţa şi oamenii de la munte, ceea ce sporeşte tristeţea tovarăşilor săi de drum, care duceau în minte şi în suflet imaginea paradisului pierdut.

Pornind din nou la drum, la îndemnul lui Zaharia, cei trei călători ajung la Târgu Frumos, unde au şi „îngiunghiat câţiva harbuji într-ales", de şi-au potolit şi foamea şi setea, apoi au plecat spre Podul-Leloaie şi de-aici tot înainte spre Iaşi, „mai mult pe jos decât în căruţă căci drumul devine mai mult o călătorie cu peripeţii deoarece „zmeii" lui moş Luca „se miuese de tot".

Bătrânul harabagiu se supără foc pe „flăcăoanul" care, la intrarea în Iaşi, pe „rohatca Păcurari", îl sfătuieşte să ţină bine „telegarii ceia să nu iese vânt că Iaşul ista e mare şi, Doamne fereşte, să nu facă vreo primejdie!...". Băieţii uită şi ei acum de durerea despărţirii şi se îndeamnă la şotii spuse „cam cu sfială", dar moşul ştie să-i potolească atunci când îl sfătuiesc să spună că are în căruţă „nişte drobi de sare de la Ocnă", ameninţându-i că le arde „câteva jordii prin ţolul cela".

Ajunşi, în sfârşit, la Socola, după ce moş Luca a mai primit „multe sfichiuri" „de la unii-alţii", au găsit acolo multă dăscălime adunată de prin toate judeţele Moldovei, „şezând pe iarbă, împreună cu părinţii lor, şi preuţi, şi mireni, şi mărturisindu-şi unul altuia păcatele!".

Deşi în întregul fragment autorul evidenţiază tristeţea intensă a despărţirii de casă, de satul natal evocat liric, râsul, voia bună se observă aproape pretutindeni şi astfel amărăciunea „exilului" se diminuează, făcându-şi loc un optimism tonic, izvorât din jovialitatea povestirii, din darul de povestitor al autorului, care face haz de necaz.

Planul compunerii

„Humuleşti - leagănul «Amintirilor din copilărie»"

I. **Introducere**

1. Majoritatea scriitorilor au evocat vremurile luminoase ale copilăriei, oameni şi locuri dragi, dar nici unul din ei n-a făcut-o cu măiestria lui Creangă.
2. Întâmplările, oamenii şi copilăria apar zugrăvite în cadrul natural şi existenţial al Humuleştiului.
3. Humuleştii înseamnă centrul întregului univers în care Nică s-a format şi satul este evocat la începutul fiecărei părţi.

II. **Cuprins**

1. Humuleştiul este „un sat vechi răzăşeşc", cu oameni gospodari şi harnici.
2. Locul naşterii este asociat casei părinteşti, un univers în care existenţa se desfăşoară într-un veritabil tărâm al fericirii.
3. Humuleştiul este raportat la vecinii săi, scriitorul realizând astfel „deschiderea satului spre lume".

4. Drama dezrădăcinării de satul natal este trăită cu acuitatea unei dureri fizice.

5. Nică este legat prin mii de fire de universul geografic, de comunitatea umană şi de tradiţiile şi obiceiurile satului.

6. Despărţirea şi depărtarea de sat accentuează starea de tristeţe a lui Nică deoarece copilul trece într-o altă lume care-i va marca evoluţia.

III. **Încheiere**

1. Copilul va duce cu sine imaginea satului natal şi a celor dragi, a întregului univers humuleştean.

2. Creangă a reconstituit aceste imagini atât în „Amintiri din copilărie", cât şi în fascinantele sale poveşti.

Compunerea „Humuleşti - leagănul «Amintirilor din copilărie»"

I. Firi sensibile şi uşor impresionabile, majoritatea scriitorilor au înfăţişat, cu tonul cald şi duios al evocării, vremurile luminoase ale copilăriei, întâmplările proprii sau ale altora, chipuri de dascăli sau de colegi de odinioară, oameni şi locuri dragi, dar nici unul dintre ei n-a făcut-o cu căldura şi fiorul profund răscolitor cu care Creangă îşi deapănă amintirile.

El vorbeşte despre toate acestea cu vocea tremurând de emoţie, iar ochii sunt aburiţi de melancolie, căci regretul şi duioşia îşi fac loc atunci când prin minte şi suflet i se derulează momentele acelei vârste fericite care a rămas în urmă. Întâmplările, oamenii şi copilăria însăşi apar zugrăvite în cadrul natural şi existenţial al Humuleştiului, acesta fiind leagănul „Amintirilor din copilărie" şi de aceea satul apare evocat la începutul fiecăreia din cele patru părţi.

II. Pentru Creangă, Humuleştiul nu înseamnă numai „locul naşterii", ci un adevărat centru al lumii, al întregului univers în care copilul s-a format. De aceea, încă de la începutul primei părţi, vorbeşte cu mândrie despre acest „sat mare şi vesel şi împărţit în trei părţi care se ţin tot de una: Vatra Satului, Delenii şi Bejenii". Acest sat nu este ca oricare altul, „aşa, un sat de oameni fără căpătâi, ci sat vechi răzăşesc, întemeiat în toată

puterea cuvântului". Ceea ce apreciază autorul la comunitatea rurală căreia îi aparţine este nu numai frumuseţea fizică, ci şi cea morală, un loc aparte ocupându-l hărnicia, căci satul e plin „cu gospodari tot unul şi unul, cu flăcăi voinici şi fete mândre, care ştiau a învârti şi hora, dar şi suveica, de vuia satul de vătale".

„Locul naşterii", Humuleştiul, este asociat casei părinteşti, evocată la începutul celei de-a doua părţi a „Amintirilor". Enumerând detalii semnificative ale interiorului ţărănesc, Creangă creionează de fapt cadrul în care se desfăşoară acele „jocuri şi jucării pline de hazul şi farmecul copilăresc", un univers în care existenţa se desfăşoară într-un veritabil tărâm al fericirii caracterizat prin voie bună („copiii şi copilele megieşilor erau de-a pururea în petrecere cu noi"), prin lipsa de griji a copilului („casa ni era îndestulată") şi prin starea de sănătate desăvârşită a familiei („şi părinţii, şi fraţii, şi surorile îmi erau sănătoşi"). Într-un astfel de orizont existenţial în care toate îi „mergeau după plac, fără leac de supărare", copilul are sentimentul satisfacţiei depline pe care o retrăieşte şi la maturitate: „parcă-mi saltă şi acum inima de bucurie ! [...] şi, Doamne, frumos era pe atunci... de parcă era toată lumea a mea!".

Deşi satul Humuleşti este înfăţişat ca o aşezare arhaică, păstrătoare a unor datini şi obiceiuri străvechi, la începutul părţii a treia scriitorul precizează că „nu-i un sat lăturalnic, mocnit şi lipsit de priveliştea lumii ca alte sate", realizând astfel „deschiderea satului spre lume". (*G.Călinescu*) Raportat la vecinii săi, Humuleştiul apare ca o oază de frumuseţe şi moralitate desăvârşită, ca un loc de trecere pentru o lume „mai mult bogată şi aleasă", pentru oştiri străine, crai şi împăraţi, căci humuleştenii nu-s trăiţi ca în bârlogul ursului, ci au fericirea de a vedea lume de toată mâna".

Acest sat este locul copilăriei lui Nică, al formării, al devenirii sale ca om, reprezintă matricea de care este legat definitiv şi de aceea drama dezrădăcinării din acest univers este simţită cu acuitatea unei dureri fizice şi exprimată printr-o comparaţie triplă realizată prin subordonate modale comparative, la începutul părţii a patra: „Cum nu se dă scos ursul din bârlog, ţăranul de la munte strămutat la câmp şi pruncul dezlipit de la sânul mamei, aşa nu mă dam eu dus din Humuleşti în toamna anului 1855, când veni vremea să plec la Socola, după stăruinţa mamei".

Humuleştiul reprezintă universul rural văzut ca un tărâm al fericirii, ca un spaţiu şi un univers ideal al unei copilării lipsite de griji, de care copilul este legat prin mii de fire. Aici l-a fascinat şi îl fascinează universul geografic cuceritor prin pitorescul şi ineditul său, de sat îl leagă dragostea de părinţi, de tovarăşii de joacă, dar şi de întreaga comunitate umană, aici e locul primelor iubiri, al unei comunităţi puternic ancorate în tradiţie care perpetuează prin timp obiceiurile şi creaţia populară. De aceea afecţiunea lui Nică se îndreaptă către Cetatea Neamţului, către „Ozana cea frumos curgătoare şi limpede ca cristalul", către „dumbrăvile şi luncile umbroase, prundul cu ştioalnele, ţarinile cu holdele, câmpul cu florile şi mândrele dealuri", dar şi către cei dragi — mama, tata, fraţii şi surorile, şi băieţii satului. La fel de mult iubeşte şezătorile, clăcile, horele şi toate petrecerile din sat, precum şi pe cei care creează folclorul.

Humuleştiul, paradisul copilăriei lui Nică, este evocat şi în momentul despărţirii de sat, căci era în zi de sărbătoare, când flăcăii şi fetele, gătiţi frumos, foiau în toate părţile „cu bucuria zugrăvită pe feţe!", ceea ce sporeşte tristeţea dezrădăcinării care se accentuează pe măsura depărtării de acele locuri dragi sau în momentul în care bătrânul Luca elogiază viaţa oamenilor de la munte. Plecarea la Socola este ruptura ultimă şi definitivă a lui Nică de vatra satului natal şi o dată cu dezrădăcinarea din Humuleşti s-a încheiat o etapă de viaţă, cea a copilăriei trăite într-un tărâm al fericirii, într-un paradis terestru, copilul trecând acum într-o altă lume care îi va marca, la rândul ei, evoluţia.

III. Copilul duce însă definitiv cu sine universul mitic, fabulos al satului în care a văzut lumina zilei, lumea fascinantă a paradisului copilăriei, imaginea neestompată de vreme a chipului părinţilor, a tuturor celor dragi, dar şi a celor care, într-un fel sau altul, au alcătuit universul uman în cadrul căruia Nică s-a format. Aşa se explică faptul că scriitorul şi-a iubit aşa de mult satul, încât în toate etapele vieţii a dorit întoarcerea către locul natal şi, când n-a mai fost posibil, a încercat reconstituirea universului rural de departe, aşa cum a făcut-o atât în inegalabilele „Amintiri din copilărie", cât şi în fascinantele sale poveşti, unde existenţa personajelor este stăpânită de normele obişnuite ale vieţii ţărăneşti.

LA VULTURI!

de Gala Galaction

Planul comentariului

I. Date despre operă şi autor

1. Povestirile lui Gala Galaction înfăţişează dureri şi frământări sufleteşti, conflicte sociale şi morale puternice.
2. Această nuvelă a fost publicată în revista „Viaţa românească" (1912) şi inclusă în volumul „Bisericuţa din Răzoare".
3. Autorul ne prezintă o pagină din trecutul zbuciumat al poporului nostru, din suferinţele îndurate în timpul cotropirii turceşti.
4. Întâmplările narate se petrec pe fundalul Revoluţiei lui Tudor Vladimirescu (1821).
5. Titlul are multiple semnificaţii: poate semnifica numele acelor locuri, aspiraţiile, idealurile şi mândria locuitorilor, dorinţa lor de libertate, dar şi pericolul permanent, primejdiile care-i pândesc, sau vulturii pot fi simbolul cotropitorilor.

II. Conţinutul (subiectul) nuvelei

1. Întâmplările narate se constituie în două planuri (al acţiunii directe şi cel al rememorărilor), nuvela cuprinzând trei părţi simetric organizate: două dominate de chipul lui Dănilă, al treilea, de figura Agripinei).

2. **Expoziţiunea**

a). Primul tablou are rol de expoziţiune dezvoltată

b). Mai întâi este descris un cadru natural cuprins când de măreţie, linişte şi lumină, când de nori ameninţători şi de ploi.

c). În acest „cuib de vulturi" se află locuinţa lui Dănilă şi a ginerelui său, Păun Ozun.

d). Este înfăţişată existenţa anterioară a baciului Dănilă, caracterizată prin nenumărate „vaduri de amărăciune".

3. **Intriga**

a). Satul, la ceasul amiezii, era învăluit de lumină, linişte şi nemişcare.

b). Agripina îşi vedea de treburile gospodăreşti.

c). Cade ca un trăsnet vestea năvălirii turcilor în sat.

4. **Desfăşurarea acţiunii**

a). Agripina îi ia pe copii şi urcă spre stână alegând cărarea cea mai scurtă, dar cea mai anevoioasă.

b) Vuietul Iablanicioarei acoperea ţipetele lui Păunaş, care se trezise şi începuse să plângă.

c). Urcuşului anevoios i se alătură alte necazuri: copiilor le este foame şi obosesc.

d). Agripina șovăiește, fiind epuizată fizic, i se face sete, dar, rămânând conștientă de pericol, nu cedează și își continuă drumul, agățându-se de rădăcini și de ramurile copacilor.
f). Nu mai poate continua drumul împovărată de copii și îl ascunde pe Păunaș într-o căpiță de fân, trimițându-i pe ceilalți doi spre stână.
g). Agripina îi urmează pe Măriuca și pe Vlad.
h). Trezit din gândurile sale de scâncetul Măriucăi, moș Dănilă îi vede pe copii și, în urma lor, pe Agripina.
5. **Punctul culminant**
a). Aflând de năvălirea turcilor, baciul înțelege totul, îi adună pe ciobani și pornește în căutarea lui Păunaș.
b). Măriuca le arată locul unde a fost ascuns copilul, pe care însă nu-l găsesc.
6. **Deznodământul**
a). În apropierea stogului găsesc scutecele copilului însângerate.
b). Păunaș fusese sfâșiat de vulturi.
c). Adresându-se divinității, îndurerat, Dănilă se roagă pentru un destin mai bun al neamului său.
III. **Realizarea artistică**
1. Semnificațiile biblice ale unor întâmplări
a). Natura dezlănțuită și retragerea lui Dănilă în vârful munților din calea năvălitorilor amintesc de potopul biblic.
b). Urcușul Agripinei este urcușul pe Golgota purtând pe spate „crucea" întregului neam.
c). Uciderea lui Păunaș ne duce cu gândul la uciderea pruncilor de către Irod, copilul apărând ca un Mesia, ca un mântuitor.
d). Ruga baciului amintește de ruga lui Iov adresată lui Dumnezeu.
2. Îmbinarea planurilor narative
a). Narațiunea pune în evidență dramatismul întâmplărilor.
b). Dialogul reliefează frumusețea morală a personajelor, iar monologul interior, zbuciumul sufletesc al acestora.
c). Descrierile prezintă atât cadrul natural, cât și cel uman.
d). Prin toate modurile de expunere folosite, autorul înfățișează simbolic eroismul personajelor, care se reflectă în destinul lor.
IV. **Caracterizarea personajelor**
Dănilă
1. Baciul Dănilă este eroul principal al nuvelei, un personaj complex, puternic individualizat, prezentat în primul tablou și în partea finală a narațiunii.
2. Este fruntașul ciobanilor de pe Scripetele, de felul lui, „de dincoace de Olt".
3. Este harnic, priceput, perseverent în muncă, face de trei ori avere.
4. Cu o voință de neînfrânt, tenace și dârz, își reface de fiecare dată gospodăria.
5. Dovedește o energie ieșită din comun, tărie de caracter, vitalitate și forță de regenerare.
6. Bătrân și văduv, are o bogată și tristă experiență de viață.

7. Baciul constituie un personaj reprezentativ și prin patriotismul său.
8. Urăște cu înverșunare pe năvălitori și dorește libertatea țării.
9. Fire meditativă, puternic interiorizată, găsește tăria morală s-o îmbărbăteze pe Agripina.
10. Iubește nespus de mult nepoții și vede în Păunaș pe posibilul izbăvitor al neamului.
11. Baciul este și om de acțiune, nu își pierde firea cu ușurință.
12. Puritatea morală, pustiirea și durerea sufletească apar în momentul când îl descoperă pe Păunaș sfârtecat de vulturi și în momentul rugii.
13. Ca modalități de caracterizare, scriitorul folosește scenele retrospective, acțiunea directă și relațiile dintre personaje.
14. Biografia lui Dănilă rezumă istoria unui întreg popor.
Agripina
1. Este fiica cea mai mică a baciului și soția lui Păun Ozun.
2. Apare în triplă ipostază: de soție, de fiică și de mamă.
3. Sub aspect fizic, Agripina era voinică, tânără și vânjoasă.
4. Mai întâi ea este înfățișată în postura de gospodină harnică și pricepută și de mamă grijulie și iubitoare.
5. Adevărata ei frumusețe morală se dezvăluie în momentul năvălirii turcilor în sat.
6. Energică, cu o reacție promptă și firească, își ia copiii și fuge din calea turcilor.
7. Este înzestrată cu luciditate, cu un acut simț al realității.
8. Dovedește o deosebită tărie morală și spirit de sacrificiu izvorât din dragostea de mamă și din datoria față de copii.
9. Agripina este neclintită în hotărârea ei și își asumă chiar alternativa jertfei.
10. Are o voință și o dârzenie ieșite din comun.
11. Ea este rezistentă și îndârjită în atingerea scopului propus.
12. Eroina impresionează prin efortul de care este capabilă, prin voința de a nu se cruța, de a nu renunța, devenind simbolul mamei eterne alături de alte personaje feminine din literatura noastră.
13. Ca modalități artistice, prozatorul folosește punerea eroinei într-o situație limită, prezentarea ei în acțiune și în relație cu celelalte personaje.
14. Urcușul Agripinei devine și el un simbol, cel al efortului poporului nostru de a urca și a învinge muntele de nenorociri.
15. Cele două personaje aparțin aceleiași lumi.
a) Este o lume izolată, aspră, sfâșiată de dureri, zbuciumată, construindu-și destinul într-o luptă permanentă cu natura.
b) Oamenii împrumută de la natură tăria morală, forța fizică.
c) Viața îi face să fie mai uniți și nu rup legătura cu cei de jos, de pe plai.

V. **Concluzii**

1. Raportul om-natură pune în lumină trasăturile deosebite ale acestei lumi, zbuciumul eroilor.
2. La acestea se adaugă monologurile interioare dense, grave, şi acţiunea puternic tensionată.
3. Felul propoziţiilor şi structura frazei concordă cu conţinutul operei şi cu stările sufleteşti ale personajelor.
4. Sub aspect compoziţional, se remarcă simetria şi unitatea subiectului, gradarea acţiunii şi prezenţa unor contraste.

Comentariul literar

La Vulturi !

de Gala Galaction

I. Povestirile lui Gala Galaction, ca „De la noi la Cladova", „Gloria Constantini", „Copca Rădvanului", „Lângă apa Vodislavei", „La Vulturi!" ş.a. înfăţişează dureri şi frământări sufleteşti, conflicte sociale şi morale puternice.

Nuvela „La Vulturi !" **a fost publicată** în anul 1912 în „Viaţa românească" şi inclusă apoi în volumul „Bisericuţa din Răzoare". În această operă literară **se prezintă** o pagină din trecutul zbuciumat al poporului nostru, din suferinţele îndurate în timpul cotropirilor turceşti.

Întâmplările narate se petrec pe fundalul Revoluţiei lui Tudor Vladimirescu din anul 1821, spre sfârşitul acesteia, eveniment evocat de Gala Galaction şi în operele literare „Lângă apa Vodislavei" şi „Zile şi necazuri din Zaveră".

Titlul operei este constituit dintr-un substantiv în cazul acuzativ precedat de prepoziţia „la" şi poate avea, prin natura sa exclamativă, valoare de vocativ sau dativ. El este o metaforă-simbol cu multiple semnificaţii. Ortografierea lui cu majusculă poate sugera un toponim, numele acelor locuri izolate şi sălbatice în care locuia „un pumn de oameni", un adevărat „cuib de vulturi". Vulturii care „pluteau neobosit scăldându-şi aripile în lumină" pot semnifica aspiraţia către înalt, idealurile, speranţele sau mândria de neînfrânt a oamenilor acestor locuri, dorinţa lor de libertate, dar şi pericolul permanent, primejdiile care îi pândesc căci ei, vulturii, dădeau „fiorii morţii păsăretului de casă din jurul celor cincisprezece-douăzeci de locuinţe din fundul văii". Aceste păsări răpitoare pot fi însă şi simbolul cotropitorilor, al celor care au sfâşiat de atâtea ori trupul ţării şi existenţa oamenilor, iar reluarea expresiei din titlu în finalul nuvelei, în ruga baciului Dănilă, întăreşte această semnificaţie, dând totodată unitate compoziţională nuvelei. Prin valoarea sa exclamativă, titlul apare ca un ţipăt de

deznădejde, ca un semnal de alarmă care dă glas disperării şi revoltei împotriva nedreptăţilor, a cotropitorilor şi a suferinţelor îndurate de popor de-a lungul timpului.

Întâmplările narate se constituie în *două planuri*: unul al acţiunii prezente în plină desfăşurare şi un plan narativ trecut, adus în actualitate prin procedeul rememorării, întâmplările lui moş Dănilă fiind proiectate retrospectiv.

Nuvela conţine *trei părţi simetric organizate* în compoziţia ei: două (cea de la început şi cea finală) dominate de chipul lui Dănilă şi una din care se desprinde figura măreaţă a Agripinei.

II. **Primul tablou** are rol de **expoziţiune** dezvoltată şi prezintă cadrul natural şi uman, existenţial, cuprinzând şi momente semnificative din biografia baciului Dănilă.

La începutul nuvelei, **în expoziţiune**, este descris un **cadru natural** cuprins de măreţie, linişte şi lumină, care schiţează însă şi o atmosferă sumbră, de incertitudine şi teamă.

Este o zi cu soare „după multele ploi de până atunci", când culmile Scripetelui „colţuroase şi limpezi" par ca „o cunună de securi", înconjurând o palmă de pământ locuită de „un pumn de oameni". „Zidul îmbrăcat în codri" lasă loc undelor „oţelite" ale Iablanicioarei care îşi avea izvorul în munte, sub o stâncă, şi trecea printre „lespezii zdrobiţi şi printre fagii cosiţi mereu la rădăcină". Pe lângă pârâu cobora „singura cărare mai lesnicioasă celor câteva case de oameni, întemeiate în acest cuib de vulturi".

După mai multe zile de ploi, cerul „era senin, iar munţii erau blajini, tihniţi şi prididiţi de soare", în timp ce „în faţa cerului, mai sus decât brazii cei mai înalţi, vulturii pluteau neobosit, scăldându-şi aripile în lumină".

Descrierea acestui loc se remarcă prin folosirea imperfectului care sugerează o lume statornică, stabilă, nebiruită, şi a unor metafore care pun în evidenţă rezistenţa şi semeţia ei aspră. Alte imagini sugerează viaţa aspră, lupta continuă a oamenilor cu forţe mai presus de voinţa lor, o existenţă zbuciumată, într-o permanentă încleştare cu forţe ostile, anticipând totodată întâmplările dramatice ce vor urma.

În acest cuib de vulturi se află şi locuinţa lui Dănilă, „cea mai mare şi mai gospodărească", şi casa lui Păun Ozun, unul dintre ginerii săi care fusese trimis de Dănilă, împreună cu alţi zece voinici, să se alăture Revoluţiei lui Tudor Vladimirescu şi să-l slujească până la moarte.

În continuarea expoziţiunii, *atenţia scriitorului se îndreaptă către baciul Dănilă* care „era de felul lui de dincoace de Olt", unde făcuse de trei ori avere şi de trei ori i-o măturase puhoiul turcesc. Istoria lui moş Dănilă are *valoare de simbol* fiindcă ea rezumă de fapt istoria unui întreg popor. Viaţa şi încercările bătrânului simbolizează destinul eroic al unui popor lovit de nenumărate ori, dar devenit tocmai de aceea mai dârz, mai tenace, mai puternic.

Suit în creierii munților ca să nu mai vadă plaiul și silnicia de pe el, și-a refăcut gospodăria și a devenit starostele ciobanilor din partea locului. Când a aflat de izbucnirea revoluției lui Tudor Vladimirescu, nemaiputând lupta, l-a trimis pe ginerele său, Păun Ozun, să se alăture revoluției, dar era neliniștit că nu mai avea nici o veste de la el. Cu toate acestea, o îmbărbătează pe Agripina și își exprimă încrederea în izbânda revoluției: „- Agripino, nu fi muiere ! Tudor și Păun stau și stăpânesc în București. Boierii pământeni s-au dat cu Tudor. "

Până aici, chipul lui Dănilă este creionat prin acumularea unor întâmplări retrospective care punctează drumul devenirii personajului, existența lui zbuciumată, ca apoi scriitorul să revină la o atmosferă de pace și liniște „când cerul se însănătoși și se scutură de înfășurările lui albe și cenușii" și „munții fumegară a vreme bună", după o lună întreagă de „neguri" și „ploi putrede".

Din cea de a **doua parte a nuvelei** aflăm că la ceasul amiezii, satul era învăluit în lumină, în liniște și în nemișcare, în timp ce Agripina își vedea de treburile gospodărești și îi supraveghea pe Măriuca și pe Vlad care se jucau și pe Păunaș care dormea „în pragul ușii". Deodată „în această pace adâncă, în această fântână dintre munți, plină de chipul și aleanul soarelui", cade ca un trăsnet „răcnetul deznădăjduit": „Fugiți! fugiți! vin turcii!...". Acest moment reprezintă **intriga acțiunii** anticipată și de precizarea, intercalată în expozițiune, că oamenii în putere și tineretul ieșiseră la oi, pe culmi, ori porniseră la vale, însuși Dănilă suindu-se în acea zi la stână, dis-de-dimineață.

Acum narațiunea capătă un ritm alert, dinamic, încordat și dramatic în cadrul **desfășurării acțiunii.** Întâmplările sunt prezentate de data aceasta direct și înfățișează *drumul Agripinei* până la stână, încrâncenarea ei de a-și salva copiii. Autorul scoate în evidență atât suferința fizică enormă a eroinei, cât și stările ei sufletești, conștiința zbuciumată și suferința morală, insistând asupra gândurilor personajului.

Agripina se repede la Păunaș, îl pune în poală și țâșnește în grădină de unde îi ia pe Vlad și pe Măriuca și, târându-i după ea, *începe să urce muntele urmând cărarea cea mai anevoiasă*, spre nedumerirea copiilor care nu știau ce se întâmplă.

Cărarea pe care urcă e mai mult „o scară de rădăcini și bolovani", dar Agripina n-o părăsește, căci vuietul Iablanicioarei ce curge prin apropiere acoperă țipetele lui Păunaș care începuse să plângă. Trăind mereu spaima că este urmărită de turci, nu se teme de fapt pentru sine, ci mai ales pentru copiii ei. Răvășită sufletește, speriată, nu știe pentru început ce soluție să adopte: „Unde să se ascundă, unde să întârzie acum, când focul arde la tălpile picioarelor", hotărând până la urmă: „Mai bine să lupte până când i-o plesni inima în piept! Dacă ajunge la stână, poate să cadă și să moară; au scăpat copilașii."

Hotărârea este definitiv luată, însă *urcușului anevoios i se alătură alte necazuri*. Copiilor le este foame, obosesc, iar Vlad, la cei cinci ani ai săi, nu mai poate continua drumul.

Agripina se oprește, ascultă în urma ei să-și dea seama ce se întâmplă, se răcorește și îl ia pe Vlad în cârcă, pe Păunaș în poală, iar Măriuca, „sleită de puteri și amețită", se ținea de capătul brâului mamă-sii.

Drumul e din ce în ce mai greu, resursele fizice ale femeii încep să se epuizeze și „asemenea vitei lovite între coarne" începe să șovăiască, i se face o sete groaznică și „o perdea de sânge și de nebunie i se lasă încet, pe creieri". Cu toate acestea, nu-și pierde luciditatea și este conștientă că orice greșeală ar costa-o viața copiilor. Este din ce în ce mai obosită, mai epuizată fizic, dar nu cedează. Se mai oprea câteodată, se mai odihnea, ținându-se „cu mâinile încleștate de o rădăcină ori de o ramură ce atârna", „își răcorea limba și pleca iar". Deși „vinele picioarelor îi tremurau, sânul i se umflase și o înțepa îngrozitor", își continuă drumul cu îndârjire.

Când Măriuca obosește, o pune în cârcă în locul lui Vlad și, zărind Brăcinelul, părăsește cărarea de pe malul Iablanicioarei și se abate în poiana de la poalele acestuia, unde „căzu la umbra unui stog".

Cu toate că este epuizată fizic, este încă lucidă și își dă seama că *mai are încă o datorie de împlinit*: să-și anunțe tatăl și pe ceilalți ciobani de năvălirea turcilor, trebuind astfel să ajungă neapărat la stână. Vrea să se scoale și să plece, dar își dă seama că „s-au isprăvit puterile și printr-un efort supraomenesc, obsedată de grija pentru copii, într-un moment de gândire lucidă, *îl ascunde pe Păunaș într-o căpiță de fân* și le dă drumul celor doi copii cu care pleacă spre stâna lui Dănilă, „fără să le vorbească, fără ca să-i mai știe".

Trezit din gândurile sale la Tudor și Păun Ozun, de scâncetul Măriucăi, moș Dănilă îi vede pe cei doi nepoți și pe mama lor care „avea umbletul și schimele unei nebune", căci epuizării fizice îi urmase pierderea conștiinței de sine și, când ajunge la stână, cade „molcomă ca o capră sfâșiată de lupi".

Această secvență care înfățișează urcușul Agripinei până la stână constituie încă un simbol al nuvelei. Imaginea femeii care se luptă și învinge muntele împovărată de cei trei copii este imaginea unui popor care a fost nevoit să urce etern în istorie un munte potrivnic, să învingă atâtea greutăți pentru dobândirea libertății.

În cea de-a treia și ultima parte a nuvelei, revine chipul baciului Dănilă, înfățișat, de data aceasta, direct, în plină mișcare. Aflând de năvălirea turcilor, el înțelege totul într-o clipă, îi strânge pe ciobani în grabă, o lasă pe Agripina în grija lui Dragomir Ozun și pornește însoțit de ceilalți și de Măriuca în căutarea copilului. Acest fapt constituie **punctul culminant al narațiunii,** al cărui prim element îl găsim în momentul în care femeia își ascunde copilul în căpița de fân.

După ce autorul descrie un nou moment „de linişte împărătească", dând voie parcă cititorului să-şi revină din încordarea de mai înainte şi pregătindu-l sufleteşte pentru un nou moment de maximă încordare, sunt reliefate întrebările sfâşietoare ale baciului Dănilă: „Gânduri, gânduri-nori şi corbi treceau prin cugetul lui Dănilă." Ciobanii ajung îndată la locul căutat, Măriuca le arată căpiţa „unde mama a ascuns pe Păunaş", dar ei constată că pruncul nu este nicăieri. **Deznodământul** vine rapid şi dramatic. În apropierea stogului găsesc şorţul Agripinei, scutecele însângerate ale copilului şi pene „ca după o încăierare între vulturi". Păunaş fusese sfârtecat de vulturi şi moartea sa constituie un al treilea simbol semnificativ al nuvelei, căci el reprezenta pentru Dănilă „ce are să fie peste 40-50 de ani pe plaiul dezrobit de Tudor", „lumina ochilor", „nădejdea şi mângâierea" lui. Bătrânul baci vedea în Păunaş şansa libertăţii generaţiilor viitoare şi de aceea prin moartea copilului îşi vede speranţele înşelate. Aşa se explică de ce deznodământul tragic este dublat de o meditaţie la fel de tragică şi simbolică în acelaşi timp, o rugă-avertisment adresată de Dănilă divinităţii. Sfârtecat de durere şi copleşit de ură şi revoltă, plângând în faţa cerului, bătrânul se roagă pentru un destin mai bun al neamului său: „- Pune un hotar, Stăpâne, nenorocirii noastre! Ajungă Sfinţiei tale atâta jertfă! Ajungă atâta risipă, atâta jaf la vulturi, din mana bietei ţări şi din carnea noastră!".

Această meditaţie sintetizează, de fapt, conţinutul întregii nuvele, căci nenorocirile noastre, ale întregului neam, sunt nenorocirile prin care a trecut Dănilă, ultima nenorocire prin care trece Agripina şi căreia îi cade victimă Păunaş.

III. **Sub aspectul realizării artistice**, pe lângă dramatismul întâmplărilor, pe lângă cele trei simboluri ale nuvelei, se mai remarcă trei aspecte semnificative care dau originalitate şi valoare acestei opere literare: **semnificaţiile biblice** ale unor întâmplări, **îmbinarea modurilor de expunere şi particularitatea legăturii omului cu natura.**

Natura dezlănţuită, ploile, trăsnetele şi şuvoaiele, retragerea puhoaielor şi revenirea existenţei în limitele normalului amintesc de *potopul biblic,* aşa cum, în alt plan al realităţii, aminteşte şi retragerea lui Dănilă, în vârful munţilor, din faţa altui potop, cel al năvălirilor turceşti. Imaginea Agripinei care urcă muntele, ducând în spate o povară vie, este *imaginea urcuşului pe Golgota* purtând crucea întregului neam, uciderea lui Păunaş ne duce cu gândul la *sacrificarea pruncilor de către Irod*, iar în concepţia lui Dănilă, *copilul apare asemenea lui Mesia, a Mântuitorului* întregii colectivităţi.

Atitudinea din final a bătrânului baci, când în ruga adresată divinităţii contestă necesitatea jertfei, este *asemenea celei a lui Iov* care, fiind lovit de rele întâmplări, se adresează lui Dumnezeu tânguindu-se de ticăloşia omului: „Dacă am greşit, ce ţi-am făcut

Ţie, Păzitorule de oameni? De ce m-ai luat ţintă pentru săgeţile Tale şi de ce Ţi-am ajuns povară?". *(Cartea lui Iov)*

Întreaga nuvelă este o permanentă trecere, o pendulare perpetuă, de la planul narativ la cel descriptiv, de la cel al realităţii imediate la cel al realităţii interioare. Aşa se explică faptul că *descrierea se îmbină cu naraţiunea, cu dialogul şi cu monologul interior.*

Naraţiunea pune în evidenţă dramatismul întâmplărilor, existenţa aspră a bătrânului Dănilă, eforturile disperate ale Agripinei de a-şi salva copiii şi de a-l anunţa pe Dănilă de năvălirea turcilor.

Dialogul vine să reliefeze frumuseţea morală a personajelor, măreţia lor sufletească, iar *monologul interior*, prezent în momentele de cumpănă, pune în lumină zbuciumul sufletesc al acestor oameni care au avut şi au de îndurat multe lovituri ale destinului.

Descrierile prezintă atât cadrul natural, cât şi pe cel uman, existenţial. Natura apare în aceste descrieri ca ostilă, nu prietenă a omului, dar prin vitregia şi sălbăticia ei îl apără, îl oţeleşte şi îl fortifică. Totul pare un ţinut al unor forţe care depăşesc voinţa şi puterea omenească, dar din încleştarea cu natura omul devine mai puternic, mai dârz, mai hotărât.

Uneori natura anticipează întâmplările groaznice ce vor urma, devenind o sugestie a dramatismului faptelor narate, iar alteori ea oglindeşte zbuciumul sufletesc al eroilor. Cursul învolburat al Iablanicioarei, clocotul ei, este asemenea frământării sufleteşti a Agripinei. Suferinţele ei se proiectează în exterior asupra peisajului, încât „copacii din împrejur zvâcneau şi începeau să se facă roşii", iar „munţii şi pădurea se învârtiră cu ea şi toată greutatea trupului i se răsturnară în cap". Alteori stările personajelor refac, interior, peisajul înconjurător: „În pieptul ei ardea toată pădurea şi bătăile inimi erau bolovani încinşi care săreau din loc şi o izbeau în coaste!".

Descrierile de natură, în totalitatea lor, realizează când un fundal întunecat prevestitor de rău, când unul luminos şi măreţ sau sonor şi dinamic pe care se desfăşoară întâmplările narate.

Prin toate modurile de expunere folosite, autorul înfăţişează eroismul personajelor, dar nu prezentat direct, ci simbolic. Istoria întregului neam românesc, eroismul lui, se reflectă în destinul eroilor, al unei familii, suferinţa se generalizează, iar întâmplările au cruzimea tragediilor antice, în care destinului nu i te poţi opune chiar cu eforturi supraomeneşti.

IV. Tragismul întâmplărilor este accentuat şi de **existenţa dramatică a personajelor principale, Dănilă şi Agripina.**

Baciul Dănilă este eroul principal al nuvelei „La Vulturi!" şi este înfăţişat atât în primul tablou, cât şi în partea finală a naraţiunii, autorul realizând un personaj complex, puternic individualizat şi care, tocmai de aceea, devine un simbol al acestei opere literare.

El este fruntașul ciobanilor de pe Scripetele, este de felul lui de dincoace de Olt și „trecuse prin multe suferințe și încercase multe vaduri de amărăciune".

Harnic și priceput, perseverent în muncă, făcuse, în tinerețe, de trei ori avere și „de trei ori i-o măturase puhoiul năvălirilor străine".

Dănilă este semnificativ pentru voința de neînfrânt de a învinge nenorocirile sorții deoarece, deși este deznădăjduit și părăsește locurile natale retrăgându-se în munți „ca să nu mai coboare niciodată și să nu mai vadă plaiul și silnicia de pe el", el dovedește *perseverență, tenacitate și dârzenie* în refacerea gospodăriei. Astfel, „din an în an, Dănilă a crescut în turme și în argați, a însurat, a măritat și și-a întins pe câțiva munți neamul și întâietatea".

Prin aceasta autorul reliefează puterea baciului de a nu renunța, de a nu se cruța, de a nu se supune împrejurărilor, dovedind o *energie ieșită din comun, tărie de caracter, o vitalitate și o forță de regenerare* impresionante.

Bătrân și văduv, Dănilă are o bogată și tristă experiență de viață și de aceea știe că prosperitatea are ca urmare stabilitatea și statornicia și că valorile umane și morale ale unui popor se transmit prin urmași.

Starostele ciobanilor de pe Scripetele constituie un personaj reprezentativ și prin patriotismul său, prin atașamentul total și necondiționat față de glia străbună, față de țară. Deși este bătrân și nu mai poate lupta, atunci când află de Revoluția lui Tudor Vladimirescu, se află sufletește alături de cei ce luptă pentru binele țării, fiind atașat idealurilor revoluției și îl trimite să lupte pe ginerele său Păun Ozun : „Du-te în locul meu și slujește pe Tudor până la moarte." Sunt evidente în această hotărâre atât *ura lui nestinsă împotriva năvălitorilor străini, cât și dorința de libertate a țării.*

Fire meditativă, puternic interiorizată, Dănilă își ascunde îngrijorarea în legătură cu soarta revoluției și a lui Păun Ozun, găsind *tăria morală* s-o îmbărbăteze pe Agripina și să-și exprime credința în izbândă: „- Agripino, nu fi muiere! Tudor și Păun stau și stăpânesc în București. Boierii pământeni s-au dat cu Tudor!".

Își iubește nespus de mult nepoții și se bucură de fiecare dată când îi vede. În Păunaș, mezinul Agripinei și al lui Păun Ozun, Dănilă își pune toate speranțele, văzând în el posibilul izbăvitor al neamului, simbolul libertății poporului nostru: „Tu-mi aduci ce are să fie peste patruzeci-cincizeci de ani pe plaiul dezrobit de Tudor."

Baciul este însă și *un om de acțiune*, așa cum apare în ultima parte a nuvelei. Aflând de năvălirea turcilor *nu își pierde firea*, ci, după ce își adună oamenii, „fără zăbavă, porni cu ciobanii tineri, toți înarmați cu flinte, de vale, spre poiană".

În drum spre locul unde fusese ascuns Păunaș, Dănilă *este copleșit de întrebări și gândește în numele colectivității*, al

întregului popor: „Ce au căutat turcii până aici? Când au venit, ce vijelie i-a adus?. . . În sfârșit, dacă a fi să ne ceară pielea, o să le-o vindem cât vom putea mai scump!".

Puritatea morală și pustiirea sufletească a baciului apar în momentul în care îl găsesc pe Păunaș sfârtecat de vulturi, căci „Dănilă plânse a doua oară în viața lui".

Împietrit de durere pentru moartea copilului, dă glas urii și revoltei împotriva cotropitorilor, în ruga din final: „Pune un hotar, Stăpâne, nenorocirii noastre! Ajungă Sfintei tale atâta jertfă! Ajungă atâta risipă, atâta jaf la vulturi, din mana bietei țări și din carnea noastră!".

Ruga evidențiază *o covârșitoare durere sufletească* pentru năruirea speranțelor sale într-un viitor mai bun al neamului. Dar Dănilă, prin aceste cuvinte, contestă și necesitatea jertfei atâta timp cât ea îi vizează pe cei nevinovați.

El vorbește în numele țării și al poporului și de aceea *este o conștiință lucidă* care ridică tragediile particulare la rangul unei revolte naționale. Este *un vizionar* înzestrat cu un acut simț al realității și de aceea admirația scriitorului se îndreaptă către el.

Ca modalități artistice în creionarea personajului, Gala Galaction folosește atât *scenele retrospective*, cât și *acțiunea directă*. Bătrânul Dănilă este prezentat și *în relație cu celelalte personaje*: cu Agripina, cu Păun Ozun, cu Păunaș și cu ceilalți ciobani. Prin *monologul interior*, autorul înfățișează zbuciumul sufletesc al eroului, marile probleme cu care se confruntă, bogăția și complexitatea lui sufletească.

Prin trăsăturile sale de caracter, stă alături de alte personaje reprezentative ale literaturii noastre, ca Valicu-Vodă, Tudor Șoimaru sau bătrânul Dan.

„Drumurile" lui Dănilă se desfășoară în timp și viața sa rezumă istoria întregului popor, destinul unui neam care a fost lovit de nenumărate ori, dar care a devenit prin aceasta mai viteaz, mai puternic.

Un alt personaj memorabil al nuvelei este **Agripina**. Ea *este fiica cea mai mică* a baciului, căsătorită cu Păun Ozun, căruia îi adusese pe lume mai mulți copii, din care trăiau trei: Măriuca, Vlad și Păunaș, ultimul dintre ei născându-se după plecarea soțului în oastea lui Tudor Vladimirescu.

Agripina apare în nuvelă *în triplă ipostază*: de mamă, de fiică și de soție și autorul insistă asupra frumuseții ei morale, a aleselor trăsături de caracter, evidențiind doar printr-o singură precizare trăsăturile fizice ale eroinei: „Era voinică Agripina, tânără și vânjoasă."

Ca mamă, își îngrijește copiii, îi iubește și face sacrificii supraomenești pentru a-i salva.

Mai întâi femeia este înfățișată în postura de *gospodină harnică și pricepută și de mamă grijulie și iubitoare*: „Agripina pusese ceaunul de mămăligă. Era aproape miezul zilei și mesteca zorită, tot aruncând ochii la Păunaș, adormit în albie. "

Adevărata frumuseţe morală, adevărata esenţă a firii sale, dragostea nemărturisită pentru copii se dezvăluie în momentul năvălirii turcilor în sat.

Energică, cu o reacţie promptă şi firească determinată de „groaza vestei“ care „se prefăcu deodată în groaza faptului văzut cu ochii“, în momentul apariţiei turcilor ea „se repezi la Păunaş, îl ridică din albie, îl puse în poală şi, prin uşa din fund, ţâşni în grădină. Se strecură pe lângă grajd, ajunse pe Măriuca şi pe Vlad şi, târându-i după ea, începu să urce coasta din fag în fag“.

Înzestrată cu luciditate, cu un acut spirit al realităţii, femeia pleacă spre stână alegând cărarea cea mai scurtă, dar cea mai anevoioasă, „o cărare cumplită care scotea sufletul din om“. Ea nu se abate din drum căci i se părea că numai vuietul pârâului care curge prin apropiere putea să acopere ţipetele lui Păunaş care plângea.

Agripina dovedeşte *o deosebită tărie morală şi spirit de sacrificiu izvorât din sentimentul dragostei de mamă şi al datoriei faţă de copii.* Se teme nu pentru sine, ci pentru copii, „sângele lui Păun, rodul dragostei lor, lumina ochilor lui Dănilă“. De aceea hotărăşte: „Mai bine să lupte până când i-o plesni inima în piept! Dacă ajunge la stână, poate să cadă şi să moară; au scăpat copilaşii.“

Ea devine *neclintită în hotărârea ei, asumându-şi chiar alternativa jertfei*, din dorinţa de a nu-i întuneca bătrâneţile tatălui său prin posibilitatea morţii copiilor: „Cum să mai dea ochii cu tată-său? « Ce mi-ai făcut copiii? Unde e nădejdea şi mângâierea mea?. . . » Mai bine să urce, să urce! Să nu se lase până ce nu s-o vedea măcar în poieniţa de sub stână şi atunci, când o cădea moartă, Măriuca, Vlad şi Păunaş au scăpat cu viaţă.“

Agripina are o voinţă şi *o dârzenie ieşite din comun* şi continuă urcuşul, deşi „povara cu care se luptă era peste puterile unei femei“.

Efortul o epuizează, „o sete groaznică îi frigea gâtlejul şi măruntaiele, gândurile i se topesc în cap“, dar *rămâne conştientă de tot ce se întâmplă în jurul său*, înlăturând tentaţia de a-şi potoli setea: „(. . .) mai avea atâta minte să cugete că ar fi rămas pe loc trăsnită, copiii s-ar fi prăpădit şi osteneala ei de până atunci ar fi fost de prisos.“

Femeia este *rezistentă şi îndârjită în realizarea scopului propus,* depune eforturi supraomeneşti pentru a ajunge la stână. Deşi drumul este din ce în ce mai greu, deşi copiii obosiseră, iar ea ajunsese la capătul puterilor simţind că „o mie de junghiuri o străpunseră în tot trupul, dar mai ales în sân“, reuşeşte într-un ultim moment de luciditate să-l ascundă pe Păunaş într-o căpiţă de fân.

Epuizarea fizică şi zbuciumul sufletesc o aduc pe Agripina în situaţia de a-şi pierde judecata limpede şi pleacă la stână având „umbletul şi schimele unei nebune“. „Roşie-vânătă la faţă şi cu cămaşa sfâşiată, cu pieptul umflat ca un cimpoi, venea tot blagoslovind cu capul şi cu mâinile.

Ca fiică, Agripina îşi iubeşte tatăl, fiind mereu preocupată de reacţiile lui moş Dănilă, şi doreşte să nu-i întunece bătrâneţile prin moartea copiilor: „Cum să mai dea ochii cu tată-său? « Ce mi-ai făcut copiii? Unde e nădejdea şi mângâierea mea?. . . »

Ca soţie, se gândeşte mereu la Păun Ozun, soţul ei, şi este îngrijorată de tăcerea lui, dar înglodată în treburile gospodăriei mai putea să-şi uite de această grijă. Când isprăvea însă cu treburile casei „şi mai ales când sta şi-l punea la piept pe Păunaş, gândul la bărbatu-său, grija, teama de soarta lui o împresurau şi o întristau“.“

Indiferent în ce ipostază apare, eroina cucereşte prin însuşirile alese, prin tăria morală şi profunzimea sentimentelor sale.

Agripina impresionează prin efortul de care este capabilă, prin dorinţa de a nu se cruţa, de a nu renunţa, prin puterea de a nu se supune împrejurărilor, totul punând în evidenţă dragostea pentru copii. Astfel ea *devine simbolul mamei eterne*, capabile de orice sacrificiu pentru a-şi salva copiii, al soţiei devotate şi al fiicei grijulii şi afectuoase.

Ea face parte din familia acelor femei „tari“ ca şi Ana lui Manole, Fefeleaga sau Vitoria Lipan, dârze, energice, cu o voinţă ieşită din comun.

Ca *modalităţi artistice* folosite de scriitor se remarcă în primul rând *punerea personajului într-o situaţie limită şi prezentarea lui în acţiune*, confruntându-se cu situaţii deosebit de dramatice. Faptele, gândurile eroinei, tulburătoare prin dramatismul lor, îi evidenţiază cuceritoarea frumuseţe morală. Ea este raportată însă în permanenţă şi la *celelalte personaje*, întrucât acţiunea şi zbuciumul sufletesc se subordonează grijii faţă de copii, de soţ şi de Dănilă.

Drumul Agripinei se desfăşoară în spaţiu şi urcuşul ei devine un simbol, căci înfruntarea muntelui semnifică eforturile poporului nostru de a înfrunta Golgota de nenorociri, scriindu-şi astfel cu sânge istoria sa tragică, dar eroică în acelaşi timp.

Agripina şi Dănilă au multe însuşiri comune deoarece ei aparţin aceleiaşi lumi, o lume izolată în munte, o lume sfâşiată de dureri, o lume aspră ca şi peisajul sălbatic şi colţuros, neliniştit, o lume caracterizată prin zbucium şi, nu de puţine ori, prin tragismul existenţei. Aceşti oameni îşi contruiesc destinul într-o luptă permanentă cu natura care de multe ori le este ostilă, constituind un obstacol în calea lor.

Cu toate acestea, oamenii împrumută de la natură tărie morală, forţă fizică, deoarece în luptă cu aceasta ei devin mai curajoşi, mai puternici, mai vânjoşi. Aşa se explică faptul că toţi aceşti copii ai muntelui sunt „hotărâţi şi aspri, neştiutori de dor şi de păreri de rău“ şi pleacă la luptă „fluierând spre steagul ridicat de domnul Tudor“, doborând din stâncă în stâncă, din munte în plai.

Viaţa în munte îi face să fie uniţi, solidarizându-se pentru a învinge răul şi urgia, deoarece numai aşa vor putea să-şi împlinească năzuinţele lor de dreptate şi libertate.

Deşi trăiesc retraşi în munţi, locuitorii „cuibului de vulturi" nu rup legătura cu cei de jos, de pe plai, unde coboară cu mărfuri pentru schimb, cunoscând astfel relităţile existente aici.

V. **Raportul om-natură** este unul dintre aspectele cele mai realizate ale nuvelei deoarece pune în lumină trăsăturile acestei lumi izolate în munţi, zbuciumul sufletesc al eroilor, la care se adaugă *monologurile interioare* dense, grave, cu profunde simboluri şi *acţiunea puternic tensionată*, dramatică uneori.

Aşa se explică şi numeroasele propoziţii interogative sau exclamative şi structura frazei care, în momentele de încordare a personajelor, este alcătuită mai ales din propoziţii principale coordonate între ele.

Sub aspect compoziţional, se remarcă simetria şi unitatea subiectului, gradarea acţiunii şi prezenţa unor contraste semnificative care vin să evidenţieze complexitatea faptelor narate.

Planul dezvoltat şi rezumatul nuvelei „La Vulturi!"

Planul dezvoltat

I. **Lângă culmile Scripetelui, pe valea Iablanicioarei, locuia „un pumn de oameni".**

1. Iablanicioara străbătea acest ţinut sălbatic, întreindu-şi puterile cu „alte câteva păraie".
2. După multe ploi, era o zi senină, singurii stăpâni ai înălţimilor fiind vulturii.
3. Din cele cincisprezece-douăzeci de locuinţe, cele mai impunătoare erau casa baciului Dănilă şi cea a ginerelui său Păun Ozun.

II. **Moş Dănilă are o bogată şi tristă experienţă de viaţă şi încearcă să-şi realizeze idealurile prin urmaşi.**

1. El trecuse prin multe suferinţe şi încercase multe valuri de amărăciune, retrăgându-se în munţi, unde ajunge baci.
2. Îl trimite pe ginerele său Păun Ozun să lupte sub steagul lui Tudor Vladimirescu.
3. Aşteaptă veşti de la Păun Ozun şi o îmbărbătează pe fiica sa Agripina, îngrijorată de tăcerea soţului.

III. **Turcii năvălesc în sat şi Agripina încearcă să-şi salveze copiii fugind spre stâna lui moş Dănilă.**

1. Agripina începe o nouă zi, în mod obişnuit.
2. În linştea dintre munţi cade ca un trăsnet vestea năvălirii turcilor.
3. Agripina pleacă spre stână împreună cu copiii, alegând cărarea cea mai scurtă, dar cea mai anevoioasă.
4. Dorinţa ei cea mai arzătoare este să-şi salveze copiii.
5. Agripina urcă din ce în ce mai greu, până ce ajunge în poiana de la poalele Brăcinelului.
6. Ea vrea să continue drumul, dar resursele fizice se epuizaseră.
7. Îl ascunde pe Păunaş sub o căpiţă de fân şi îi urmează cu greu pe ceilalţi doi copii.
8. Deşi adâncit în gânduri, Dănilă aude pe Măriuca de la care află de năvălirea turcilor.

IV. **Bătrânul Dănilă îl găseşte pe Păunaş sfâşiat de vulturi, văzându-şi astfel idealurile spulberate.**

1. Dănilă o lasă pe Agripina în grija lui Dragomir Ozun şi pleacă împreună cu alţi ciobani spre poiană.
2. El constată că Păunaş fusese sfâşiat de vulturi.
3. Îndurerat, se adresează divinităţii pentru a pune stavilă atâtor nenorociri îndurate de popor.

Rezumatul

Nuvela „La Vulturi!" înfăţişează o pagină din trecutul zbuciumat al poporului nostru, evenimentele dramatice narate de Gala Galaction petrecându-se pe fundalul Revoluţiei lui Tudor Vladimirescu, din anul 1821.

În aceea zi cu soare, culmile Scripetelui păreau „ca o cunună de securi" înconjurând valea Iablanicioarei, unde locuia „un pumn de oameni". Pârâul izvora din munte, îşi întreia puterile cu alte câteva păraie, iar pe lângă el cobora o cărare care asigura accesul la cele câteva case întemeiate „în acest cuib de vulturi".

După multe ploi, era o zi senină, singurii stăpâni ai înălţimilor fiind vulturii care „pluteau neobosit scăldându-şi aripile în lumină". În acest „cuib de vulturi" se află cincisprezece-douăzeci de locuinţe, între care cele mai impunătoare sunt casa baciului Dănilă şi cea a ginerelui său Păun Ozun, care plecase să se alăture mişcării lui Tudor Vladimirescu.

Bătrânul Dănilă „era de felul lui de dincoace de Olt", unde făcuse de trei ori avere şi de trei ori i-o măturase puhoiul turcesc. Trecând prin multe suferinţe şi încercând „multe vaduri de amărăciune", se retrage în munţi unde ajunge baci la bătrâneţe şi starostele ciobanilor din partea locului.

Când a aflat de izbucnirea Revoluţiei lui Tudor Vladimirescu, nemaiputând lupta, el l-a trimis pe Păun Ozun împreună cu alţi zece voinici „plătiţi şi îmbrăcaţi de moş Dănilă", cărora li se alătură „cete-cete de zaplani".

Deoarece trecuse multă vreme de la plecarea lui Ozun şi nu avea nici o veste de la el, Agripina, soţia lui, era îngândurată şi

îngrijorată, dar Dănilă, deşi era şi el „supărat şi mâhnit în inimă-i", are puterea s-o îmbărbăteze şi să se bucure la vederea lui Păunaş, căci acesta însemna „ce are să fie peste patruzeci-cincizeci de ani pe plaiul dezrobit de Tudor!".

În ziua aceea senină, bătrânul urcase la stână, iar satul era învăluit în lumină, în linişte şi în nemişcare. Măriuca şi Vlad se jucau în fundul grădinii, lângă şuvoiul Iablanicioarei, iar Agripina „pusese ceaunul de mămăligă" şi-i supraveghea pe cei doi copii care se jucau şi pe Păunaş „adormit în albie". Prin uşa deschisă Agripina vedea până departe „gurile de secure ale Scripetelui, muşcând din cerul albastru".

Deodată, în această pace adâncă dintre munţi cade ca un trăsnet vestea năvălirii turcilor. Vestea devine realitate deoarece din fundul văii se vedeau turcii şi se auzea „ropot de pistoale".

Speriată, Agripina se repede la Păunaş, îl pune în poală şi „ţâşneşte" în grădină de unde îi ia pe Vlad şi pe Măriuca şi, târându-i după ea, începe să urce muntele urmând cărarea cea mai anevoioasă, spre nedumerirea copiilor care nu ştiau ce se întâmplă. Cărarea este abruptă, mai mult „o scară de bolovani şi rădăcini" „care scotea sufletul din om", dar Agripina n-o părăseşte, căci vuietul Iablanicioarei ce curgea prin apropiere acoperea ţipetele lui Păunaş care se trezise şi începuse să plângă.

Trăind mereu spaima că este urmărită de turci, neştiind ce soluţie să adopte pentru început, până la urmă hotărăşte să urce până la stână ca să-şi salveze copilaşii, chiar dacă ea „o cădea moartă".

Hotărârea fiind luată, continuă urcuşul anevoios, dar copiilor li se face foame, obosesc, iar Vlad, de numai cinci ani, nu mai poate să mai continue drumul. Cu Păunaş în poală, femeia îl ia pe Vlad în cârcă, iar Măriuca, sleită de puteri şi ameţită, se ţinea de capătul brâului mamă-si. Agripina este epuizată fizic, i se face sete, picioarele îi tremurau, sânul se umflase şi o durea, dar cu toate acestea urcă înverşunată spre stână, punând-o pe Măriuca în cârcă în locul lui Vlad.

Zărind în apropiere poiana de la poalele Brăcinelului, femeia se abate din drum şi cade obosită la umbra unui stog de fân. Vrea să se scoale şi să plece deoarece constată că ciobanii nu ştiau de năvălirea turcilor, dar îşi dă seama că puterile i s-au isprăvit.

Pentru a putea ajunge totuşi la stână, Agripina îl ascunde pe Păunaş sub o căpiţă de fân şi pleacă împreună cu ceilalţi doi copii „fără să le vorbească, fără ca să-i mai ştie".

Trezit din gândurile sale la Tudor şi Păun Ozun de scâncetul Măriucăi, moş Dănilă îi vede pe cei doi nepoţi şi pe mama lor care avea „umbletul şi schimele unei nebune" şi care, ajunsă la stână, cade „molcomă ca o capră sfâşiată de lupi".

Aflând de năvălirea turcilor de la Măriuca, el înţelege totul într-o clipă, îi strânge pe ciobani în grabă, o lasă pe Agripina în grija lui Dragomir Ozun şi porneşte însoţit de ceilalţi şi de nepoată în căutarea copilului.

Ciobanii ajung îndată la locul căutat, Măriuca le arată căpiţa „unde a ascuns mama pe Păunaş", dar ei constată că pruncul nu este nicăieri. În apropierea căpiţei găsesc şorţul Agripinei, scutecele însângerate ale copilului şi pene de vulturi. Păunaş fusese sfârtecat de păsările cerului smulgându-l „din zbuciumul plânsului, din durerile foamei şi din tot vaietul şi chinul unei vieţi omeneşti".

Sfâşiat de durere pentru moartea lui Păunaş şi copleşit de ură şi revoltă împotriva cotropitorilor, plângând în faţa cerului, baciul Dănilă se roagă divinităţii pentru un destin mai bun al neamului său, pentru a pune stavilă atâtor nenorociri îndurate de popor.

Întreaga nuvelă se remarcă atât prin dramatismul întâmplărilor, cât şi prin numeroasele ei simboluri („istoria" baciului Dănilă, urcuşul Agripinei, moartea lui Păunaş) care îi dau originalitate şi valoare incontestabile.

Planul compunerii

"Semnificaţia rugii bătrânului Dănilă adresată divinităţii"

I. **Introducere**

1. Operele literare ale lui Gala Galaction înfăţişează întâmplări dramatice, punând în lumină caractere complexe.
2. Nuvela „La vulturi!" este o operă de referinţă în creaţia lui.
3. Multiplele semnificaţii ale nuvelei se desprind chiar din titlu, „vulturii" sugerându-i, printre altele, pe cotropitori.
4. Această semnificaţie a titlului este accentuată prin reluarea lui în ruga din final a baciului Dănilă adresată divinităţii.

II. Cuprins

1. Ruga este o meditaţie tragică şi simbolică în acelaşi timp, care exprimă ura, revolta şi o covârşitoare durere sufletească determinată de năruirea speranţelor într-un viitor mai bun al neamului.
2. Dănilă apare în postura biblicului Iov care contestă necesitatea jertfei atâta vreme cât ea îi vizează pe cei nevinovaţi.
3. Această rugă sintetizează conţinutul întregii nuvele:

a) Nenorocirile întregului neam sunt nenorocirile prin care a trecut Dănilă, „istoria" sa rezumând istoria şi suferinţele tuturor românilor.

b)"Nenorocirile noastre" sunt încercările dramatice prin care trece Agripina, drumul ei simbolizând eforturile poporului nostru de a înfrunta Golgota de nenorociri.

c) Semnificaţia rugii este evidenţiată mai ales prin moartea lui Păunaş, deoarece copilul simboliza şansa libertăţii generaţiilor viitoare, speranţa într-un viitor mai bun.

d) Moartea copilului prevesteşte şi ultima nenorocire: eşecul Revoluţiei lui Tudor Vladimirescu.

III. **Încheiere**

1. Cu toate vicisitudinile istoriei, poporul român a reuşit să supravieţuiască de-a lungul existenţei sale.

2. Sintetizând conţinutul întregii nuvele şi cumulând semnificaţia tuturor întâmplărilor, ruga devine expresia suferinţelor întregului popor, în numele căruia Dănilă vorbeşte.

Compunerea „Semnificaţia rugii bătrânului Dănilă adresată divinităţii"

I. Gala Galaction, pe numele său adevărat Grigore Pişculescu, originar din Dideşti-Teleorman şi preot de profesie, a desfăşurat timp de cincizeci de ani o prodigioasă activitate literară concretizată în volume de nuvele, schiţe, romane, amintiri, însemnări de călătorie şi traduceri. Povestirile sale înfăţişează dureri şi frământări omeneşti, conflicte sociale şi morale puternice care pun în lumină caractere complexe, personaje cu o tărie sufletească, ieşită din comun, de o frumuseţe morală aparte.

Între operele de referinţă din creaţia sa, se află şi nuvela „La Vulturi!", publicată mai întâi în revista „Viaţa românească" (1912) şi inclusă apoi în volumul „Bisericuţa din Răzoare".

Multiplele semnificaţii ale nuvelei se desprind chiar din titlu, o metaforă-simbol cu largă deschidere semantică, vulturii sugerându-i — între multe alte simboluri — pe cotropitori, pe cei care au sfâşiat de atâtea ori trupul ţării, au abătut atâtea nenorociri asupra oamenilor, asupra existenţei poporului român care a îndurat în decursul istoriei sale multe suferinţe şi a trecut prin grele încercări. Această semnificaţie a titlului este accentuată şi prin reluarea lui în finalul nuvelei, în ruga baciului Dănilă, *care, sfârtecat de durere şi copleşit de ură şi revoltă*, plângând în faţa cerului, se roagă pentru un destin mai bun al neamului său: „Pune un hotar, Stăpâne, nenorocirii noastre! Ajungă Sfinţiei tale atâta jertfă! Ajungă atâta risipă, atâta jaf la vulturi, din mana bietei ţări şi din carnea noastră!"

II. Această meditaţie, tragică şi simbolică în acelaşi timp, această rugă — avertisment *exprimă aşadar, în primul rând, ură şi revoltă, o covârşitoare durere sufletească pentru năruirea speranţelor într-un viitor mai bun al neamului.* Dar Dănilă, prin această rugă, apare şi în postura biblicului Iov care *contestă chiar necesitatea jertfei atâta vreme cât ea îi vizează pe cei nevinovaţi.* El vorbeşte în numele ţării şi al poporului, ridicând tragediile particulare la rangul unei revolte naţionale.

Ruga baciului Dănilă *sintetizează*, **în al doilea rând**, *conţinutul întregii nuvele*, căci nenorocirile noastre, ale întregului neam, sunt nenorocirile prin care a trecut Dănilă de-a lungul timpului, ultima încercare dramatică prin care trece Agripina şi căreia îi cade victimă Păunaş.

Jertfa, risipa şi jaful la care se referă Dănilă în ruga sa *semnifică „vadurile de amărăciune" prin care acesta trecuse*, căci în tinereţe făcuse de trei ori avere şi „de trei ori i-o măturase puhoiul năvălirilor străine". Deznădăjduit, îşi părăseşte locurile natale „de dincoace de Olt" şi se retrage în munţi, „ca să nu mai coboare niciodată şi să nu mai vadă plaiul şi silnicia de pe el". Deşi aici, la poalele Scripetelui, în valea Iablanicioarei, „din an în an, Dănilă a crescut în turme şi în argaţi, a însurat, a măritat şi şi-a întins pe câţiva munţi neamul şi întâietatea", nu-i este dat nici la cei optzeci de ani ai săi să cunoască liniştea, fiind nevoit să asiste la o nouă năvălire a turcilor care-i va marca în mod dureros existenţa, prin moartea lui Păunaş. „Istoria" lui moş Dănilă are, de fapt, valoare de simbol şi pune în evidenţă semnificaţia rugii, căci ea rezumă istoria şi suferinţele întregului popor „nenorocit şi rob încă pe multă vreme", în numele căruia bătrânul se adresează divinităţii.

„Nenorocirile noastre", invocate în ruga baciului sunt şi încercările dramatice prin care trece Agripina, care devin şi ele un simbol. Întâmplările sunt prezentate de data asta direct şi înfăţişează drumul femeii până la stână, încrâncenarea ei de a-şi salva cu orice preţ copiii. Când află de năvălirea turcilor în sat, aceasta îşi ia în grabă copiii şi începe să urce muntele urmând cărarea cea mai anevoioasă, dar şi cea mai sigură. Trăind mereu spaima că este urmărită de turci, răvăşită sufleteşte şi speriată, este bântuită de gânduri negre, hotărând până la urmă că este „mai bine să lupte până i-o plesni inima în piept! Dacă ajunge la stână, poate să cadă şi să moară; au scăpat copilaşii."

Urcuşului anevoios i se alătură alte necazuri, deoarece copiilor le este foame şi obosesc, iar resursele fizice ale femeii încep să se epuizeze. Cu toate acestea, ea nu cedează şi îşi continuă drumul cu îndârjire până ce ajunge în poiana de la poalele Brăcinelului, unde îl ascunde pe Păunaş într-o căpiţă de fân, şi le dă drumul celorlalţi doi copii spre stâna lui moş Dănilă, urmându-i „fără să le vorbească, fără ca să mai ştie", având „umbletul şi schimele unei nebune".

Această secvenţă care înfăţişează urcuşul Agripinei până la stână constituie un alt simbol al nuvelei care pune în evidenţă semnificaţia rugii din final, deoarece imaginea femeii care se luptă şi învinge muntele împovărată de cei trei copii este imaginea unui întreg popor care a fost nevoit să urce etern în istorie un munte

potrivnic, să învingă atâtea greutăţi pentru dobândirea libertăţii. Înfruntarea muntelui devine simbolul eforturilor poporului nostru de a înfrunta Golgota de nenorociri, scriindu-şi astfel cu sânge istoria sa tragică, dar eroică în acelaşi timp.

Ruga baciului Dănilă *cumulează şi celelalte întâmplări dramatice ale nuvelei şi simbolurile lor*, căci *jertfa, risipa şi jaful sunt semnificate în cel mai înalt grad de moartea lui Păunaş*. De fapt, reacţia baciului exteriorizată prin această dureroasă invocaţie a divinităţii este declanşată în momentul în care, ajungând în poiană, el şi ciobanii găsesc şorţul Agripinei şi scutecele copilului pline de sânge, „iar de jur-împrejur sta, în iarbă, o largă spulberătură de fulgi cenuşii, ca după o încăierare între vulturi". Păunaş murise, fusese sfârtecat de păsările cerului care coborâseră în poiană şi-l smulseseră „din zbuciumul plânsului, din durerile foamei şi din tot vaietul şi chinul unei vieţi omeneşti". Moartea copilului este, poate, cea mai mare nenorocire din cele la care se referă Dănilă în ruga sa deoarece Păunaş reprezenta pentru acesta „ce are să fie peste 40-50 de ani pe plaiul dezrobit de Tudor", „lumina ochilor", „nădejdea şi mângâierea lui". Bătrânul baci vedea în copil şansa libertăţii generaţiilor viitoare, speranţa într-un viitor mai bun al neamului, acesta fiind asemenea unui Mesia, a Mântuitorului menit să izbăvească neamul prin suferinţa sa.

Jertfa copilului este zadarnică deoarece acest popor avea să fie „nenorocit şi rob încă pe multă vreme", căci presimţirea năprasnică a lui Dănilă, care îl înjunghie în inimă, avea să se adeverească: revoluţia lui Tudor Vladimirescu fusese înfrântă. Iată de ce bătrânul, „privind spre răsărit (şi într-acolo era Târgoviştea), privind spre miazăzi (şi într-acolo era Drăgăşanii)", „cu cuşma în mână, plânse în faţa cerului...", se roagă pentru o soartă mai bună a neamului său, căci *moartea copilului prevesteşte eşecul ultimei lupte duse împotriva cotropitorilor turci.*

III. Cu toate acestea, deşi a trecut prin aprige şi grele încercări, poporul român a reuşit printr-o luptă dârză, prin rezistenţă eroică în faţa vicisitudinilor vieţii să-şi menţină pământul strămoşesc, caracterul, să supravieţuiască în momentele de grea cumpănă.

Sintetizând conţinutul întregii nuvele, cumulând semnificaţia tuturor întâmplărilor, *ruga baciului Dănilă devine o expresie a suferinţelor întregului popor*, exprimând durerea, dar şi ura şi revolta unui neam care a trecut prin multe nenorociri, din care a ieşit însă mai puternic, mai înţelept şi mai cutezător.

NEAMUL ŞOIMĂREŞTILOR

de Mihail Sadoveanu

Planul comentariului

I. Date despre scriitor şi operă

1. Mihail Sadoveanu a manifestat predilecţie pentru tema istorică, abordată încă din 1904 („Şoimii").
2. Prin scrierile sale, el a realizat o adevărată epopee naţională.
3. Un capitol important al acestei epopei naţionale îl constituie şi romanul „Neamul Şoimăreştilor" (1915).
4. Titlul semnifică o comunitate caracterizată printr-o legătură de sânge, descendenţa acestui neam dintr-un Şoimaru, localizarea acţiunii şi dorinţa de libertate şi setea de dreptate a răzeşilor, simbol al poporului român dintr-o anumită perioadă istorică.

II. **Conţinutul (subiectul) romanului**

1. Mihail Sadoveanu înfăţişează întâmplări dramatice din lupta ţărănimii pentru pământ şi libertate din secolul al XVII-lea.
2. Acţiunea se petrece în anul 1612 şi are ca temă confruntarea aprigă dintre răzeşii Şoimăreşti şi boierime, reprezentată de Stroie Orheianu.
3. Această temă se îmbină cu cea istorică (luptele interne pentru domnie) şi erotică (dragostea lui Tudor pentru Magda).
4. **Expoziţiunea**

a). După bătălia de la Cornul lui Sas, Tudor Şoimaru primeşte îngăduinţa domnitorului de a merge la Şoimăreşti împreună cu Simeon Bârnovă şi Cantemir-Bei.

b). În drumul lor îl întâlnesc pe Stroie Orheianu pe care-l ajută să-şi salveze fata din mâna răpitorilor şi Tudor se îndrăgosteşte de Magda, fiica boierului.

5. **Intriga** (Capitolul al XIII-lea - „Crucea răzeşilor")

a). Emoţionat, Tudor îşi revede satul natal, de care este legat prin mii de fire: biserica, ţintirimul, neamurile, casa părintească.

b). Privit mai întâi cu suspiciune de mulţimea ce se afla la slujba de duminică, Şoimaru este recunoscut de unchiul său, bătrânul Mihu, şi este îmbrăţişat de neamuri.

c). Moş Mihu îi arată lui Tudor mormântul lui Ionaşcu, tatăl acestuia, care a murit ucis de „buzdugan mişelesc".

d). Tudor află că ucigaşul este Stroie Orheianu, boierul „cel mare de la Murgeni", şi va fi răvăşit de conflictul psihologic determinat de dragostea faţă de fiica boierului şi datoria faţă de părintele ucis.

e). Aceasta este prima etapă a evoluţiei eroului de la un oştean fără ţară la cea de reprezentant al neamului său.

f). Imaginea satului descris este arhaică, patriarhală, aici păstrându-se cu sfințenie datinile.

6. **Desfășurarea acțiunii**

a). Tomșa urcă în scaunul domnesc, Șoimaru i se plânge de nelegiuirile boierului și i se promite că i se va face dreptate.

b). Crezând într-o împăcare între Orheianu și răzeși prin unirea sa cu Magda, oșteanul merge în Polonia de unde se întoarce tămăduit de dragostea pentru fiica boierului, fiind trădat de aceasta.

c). De la bătrânul Mihu ia cunoștință de felul în care a murit tatăl său și de starea de odinioară a răzeșilor Șoimărești.

d). Cercetează documente vechi, întocmește plângeri și vodă le face dreptate răzeșilor.

e). Dreptatea lui Tomșa este de scurtă durată deoarece este înlăturat de la domnie și înlocuit de Alexandru-Vodă, fiul Elisabetei Movilă.

f). În țară sunt aduse vechile rânduieli și speranța răzeșilor în „pacea boierească" este iluzorie.

7. **Punctul culminant** (Capitolul XXXV-lea - „Morții poruncesc celor vii")

a). Scriitorul înfățișează confruntarea directă dintre Stroie Orheianu și Tudor Șoimaru, personaj reprezentativ al colectivității din care face parte.

b). Totul se petrece tot într-o zi de duminică, de sărbătoare, când sătenii asistau la slujbă, ieșind apoi în cimitir.

c). Șoimăreștii află că boierul Stroie Orheianu a intrat în sat însoțit de oșteni.

d). Își face apariția și Tudor care află de apropiata sosire a Orheianului.

e). Boierul îi anunță pe răzeși de schimbarea domniei precizând că noul domnitor știe de sprijinul pe care ei i l-au acordat lui Tomșa.

f). Stroie se arată surprins de prezența lui Tudor și se preface bucuros de această întâlnire.

g). El le cere răzeșilor moșia înapoi pretinzând și „ce-i al lor", pe motiv că le-a pus o vorbă bună la noul domnitor.

h). Văzând opoziția neexprimată deschis a răzeșilor, boierul devine amenințător și îi avertizează să nu se împotrivească deoarece îi va pune pe toți „cu fețele la pământ".

i). Demn și categoric, Tudor îl anunță pe Stroie că a venit ceasul pedepsei pentru crima înfăptuită cu ani în urmă.

j). Uimit și înfuriat de cutezanța Șoimarului, Orheianu i se adresează jignitor, îl scuipă și ridică buzduganul asupra sa.

k). Tudor îl ucide pe boier și-l târăște pe mormântul lui Ionașcu.

e). Împreună cu călăreții săi merge și dă foc curții de la Murgeni, ară pământul și îi iartă pe Magda și pe logodnicul ei.

8. **Deznodământul** (Ultimul capitol -"Orice istorisire are un sfârșit")

a). Autorul urmărește soarta unora dintre personaje după terminarea acțiunii.

b). Răzeșii au avut de înfruntat și alte umilințe, izbânda lor fiind doar o victorie de moment.

c). Sadoveanu se consideră urmașul acestor oameni „dârji" și poartă în inima sa „răsunetul durerii lor".

III. **Caracterizarea lui Tudor Șoimaru**

1. Este personajul principal, fiul lui Ionașcu și al Anisiei, ajungând la rangul de căpitan de oști în timpul domniei lui Tomșa-Vodă.

2. Prima dintre ipostazele personajului este cea de cavaler medieval rătăcitor :

a). Pribegește peste Nistru, trăiește la Kiev, devine oștean la leși și la nemți cu care ajunge până în Franța și Italia.

b). Câștigă înțelepciune și experiență de viață.

c). Ca oștean, dovedește calități de războinic, slujind cu credință la toate stăpânirile.

d). Este curajos și viteaz, câștigând încrederea și aprecierea lui Tomșa.

e). Demn și generos, cu suflet nobil și cinstit, câștigă prietenia camarazilor de arme, cu care leagă frăție de cruce.

f). Tudor cultivă prietenia și se dovedește loial.

g). Războaiele nu-i înăspriseră inima și cade victimă iubirii pătimașe pentru Magda, dăruindu-se total acestei iubiri, până la dovada lipsei de afecțiune a femeii iubite.

3. Cea de a doua ipostază a personajului ni-l prezintă pe Tudor ca exponent al neamului căruia îi aparține:

a). El devine dintr-un „venetic", dintr-un oștean fără țară, un reprezentant al răzeșilor.

b). Integrarea între ai săi se realizează treptat, se desăvârșește cu încetul :

- legătura cu obârșia se manifestă instinctiv printr-un dor profund și prin nostalgia pentru locurile natale și neamuri;
- în momentul sosirii în sat are loc o adevărată revelație, o iluminare a eroului;
- manifestă respect pentru oameni și credințele strămoșești;
- este capabil să trăiască la cote maxime emoția întâlnirii cu satul natal și cu neamul său;
- destăinuirea lui Mihu, referitoare la moartea lui Ionașcu, îi declanșează mânia și revolta și îi va produce teribila sfâșiere sufletească;
- echilibrat și stăpânit, mai speră în posibilitatea de a șterge vrajba dintre Orheianu și neamurile sale.

c). Comportarea Magdei în momentul întâlnirii din Polonia va marca revenirea definitivă și rapidă a lui Tudor lângă ai săi.

d). Întoarcerea la ai săi o va realiza moș Mihu care îi dezvăluie legăturile cu înaintașii.

e). Oșteanul devine mintea și spiritul colectivității din care face parte, căutând dovezi și bătând drumurile domniei pentru dreptate.

f). El este totodată brațul care va duce la sfârșit actul justițiar.

g). Scena confruntării dintre cei doi rivali relevă alte însuşiri ale Şoimarului:
- se pierde în mulţime tăcut şi modest, ochii „arzând" dezvăluindu-i forţa interioară;
- la vestea sosirii boierului el răspunde cu o uimitoare siguranţă de sine;
- la fel de liniştit, calm şi demn reacţionează şi când boierul se preface uimit de prezenţa lui;
- are priceperea şi capacitatea de a aştepta, a cărei lipsă i-o reproşează preotului;
- impune respect prin ţinuta sa demnă;
- cu aceeaşi linişte imperturbabilă răspunde de fiecare dată provocărilor boierului;
- când boierul trece la ameninţări, Tudor devine categoric şi-l avertizează apelând la preceptele nescrise ale străbunilor;
- când este jignit, se dezlănţuie, devine aprig şi neiertător cu duşmanul, acţionând în spiritul dreptăţii şi al datoriei;
- Tudor devine căpetenia care descătuşează forţele mulţimii, mânia şi ura ei.
- dârz, curajos şi hotărât, animat de simţul dreptăţii, îndeplineşte actul justiţiar;
- dovedeşte nobleţe sufletească şi generozitate iertându-i pe Magda şi pe logodnicul ei.

4. Personajul parcurge, ca şi eroii basmelor, atât în plan erotic, cât şi în planul legăturii fundamentale cu pământul şi neamul său, un drum iniţiatic.

5. Tudor Şoimaru este înfăţişat de Sadoveanu într-o lumină legendară, într-o atmosferă de baladă:

a). Evocarea întâmplărilor se face sub pecetea poveştilor.

b). Gesturile şi faptele personajului se desfăşoară parcă după un anumit ritual, cu rădăcini străvechi în tradiţia satului.

c). Tudor este văzut chiar de ai săi într-o lumină legendară.

6. Prin însuşirile sale, Şoimaru se înscrie în categoria personajelor romantice tipic sadoveniene:

a). Iubirea izbucneşte furtunos, rănind profund şi statornic sufletul îndrăgostitului.

b). Acestei iubiri i se opune alta, la fel de puternică, opţiunea personajului pentru dreptate şi adevăr fiind un element clasic.

7. Sadoveanu realizează un personaj complex, cu o multitudine de însuşiri:

a). Toate sunt prezentate în cel mai înalt grad.

b). Ele sunt reliefate gradat.

c). Personajul parcurge o traiectorie sinuoasă, trăind intens bucuriile, dar şi tristeţile.

8. Scriitorul foloseşte o diversitate de modalităţi de caracterizare a personajului:

a). Tudor apare înfăţişat din perspectiva celor doi fraţi de cruce.

b). Însuşirile sale se desprind şi în relaţiile cu moş Mihu, cu Stroie Orheianu, cu Magda sau cu întreg neamul răzeşesc.

c). Trăsăturile de caracter sunt reliefate şi prin gesturile, reacţiile şi felul de a vorbi al personajului.

d). Însuşirile Şoimarului se desprind şi din faptele sale, din gândurile şi zbuciumul său sufletesc, la care se adaugă antiteza cu Stroie Orheianu.

IV. **Caracterizarea lui Stroie Orheianu**

1. El este boierul cel mai mare de la Murgeni şi aliatul văduvei lui Ieremia Movilă.

2. Este trădător şi, fugind în Polonia, manevrează cu abilitate intrigi politice.

3. Îl preocupă în primul rând propriile interese.

4. Ţinuta lui vestimentară pune în evidenţă mândria grosolană a celui care este conştient de poziţia sa socială şi politică.

5. Sosirea lui la Şoimăreşti nu este un act de curaj, ci o dovadă a dispreţului pentru oameni şi a aroganţei ciocoieşti.

6. Modul lui de comportare dovedeşte că întruchipează cele mai degradante însuşiri, fiind structural rău:

a). Sub o aparentă bunăvoinţă şi falsă umilinţă ascunde impertinenţa.

b). Ipocrit fără măsură, se preface a fi prietenul răzeşilor şi le cere în schimb moşia înapoi.

c). Hapsân, acaparator, cinic, abuziv şi lacom, pretinde toate pământurile răzeşilor.

d). Văzând opoziţia neexprimată a răzeşilor şi a lui Tudor, îşi dă duşmănia pe faţă şi rosteşte deschis ameninţarea.

e). Ura boierului este mai puternică decât recunoştinţa, acesta dovedindu-se ingrat.

f). El nu are mustrări de conştiinţă, iar ideea de recunoştinţă este vag exprimată.

g). Trufaş peste măsură, se simte ofensat de curajul şi demnitatea lui Tudor şi izbucneşte, devenind brutal şi violent în gesturi şi limbaj, asemenea unei fiare feroce.

h). Aroganţa, lăcomia, ferocitatea şi încercarea de înfăptuire a unei noi crime îl vor duce pe boier la pieire.

7. Atitudinea sa în diferite împrejurări, faptele sale şi felul de a vorbi îl definesc pe Orheianu în trăsăturile sale caracteristice.

8. Însuşirile lui Stroie Orheianu sunt reliefate şi în relaţie cu celelalte personaje, dar în primul rând prin antiteza cu Tudor Şoimaru.

V. **Atmosfera de baladă, de legendă, impresia de vechime**

1. Faptele narate sunt scoase parcă din legendă, din baladă, din cântecul haiducesc, iar în jurul eroilor se ţese o aură legendară.

2. Sadoveanu creează imaginea unui sat vechi românesc, parcă de început de lume.

3. Cei trei frați de cruce sar în ajutorul celui aflat la necaz, îi urmăresc pe răpitori și o salvează pe Magda, unul dintre ei îndrăgostindu-se de tânăra răpită.

4. Incursiunea voinicilor în Polonia amintește de incursiunea lui Gruia la Țarigrad.

5. Confruntarea directă dintre Tudor și Stroie Orheianu este asemănătoare cu cea dintre Toma Alimoș și Manea.

6. Ca și în eposul popular, flăcăii Șoimărești dau foc curții de la Murgeni pentru a șterge urmele cruntei stăpâniri.

7. Dragostea devoratoare a lui Tudor amintește de doinele de dor și de dragoste, iar focul din inima răzeșilor, de poezia populară „Cântecul răzeșului".

8. Apare legătura dintre om și natură, ca și în creația populară, aceasta oglindind stările sufletești ale personajelor și aflându-se în deplină concordanță cu acestea.

9. Tudor, asemenea unui voinic din basme, parcurge o traiectorie inițiatică.

10. Imaginea epocii, impresia de vechime sunt sugerate și prin limba folosită:

a). Sunt folosite regionalisme, dar și arhaisme;

b). Alteori apar doar particularități fonetice regionale sau arhaice;

c). Locuțiunile și expresiile limbii vechi sporesc și ele expresivitatea textului;

d). Deosebită măiestrie dovedește Sadoveanu în folosirea sinonimelor și în adecvarea unor expresii la stările sufletești ale personajelor.

VI. **Concluzii**

1. Limba operelor lui Sadoveanu este o limbă de mare rafinament.
2. Fraza scrierilor sadoveniene are o muzicalitate desăvârșită.

Comentariul literar

Neamul Șoimăreștilor

de Mihail Sadoveanu

I. Scriitor cu o impresionantă activitate literară concretizată în peste o sută de volume, Mihail Sadoveanu a manifestat **predilecție pentru tema istorică**, abordată încă din anul 1904 în romanul „Șoimii".

Prin scrierile sale cu temă istorică, dar și prin cele care înfățișează sufletul și aspirațiile țăranului român, el a realizat în literatura noastră o adevărată *epopee națională* ale cărei capitole pot fi constituite din titlurile celor mai reprezentative romane; „Creanga de aur", „Zodia Cancerului sau Vremea Ducăi-Vodă", „Frații Jderi", „Șoimii", „Nicoară Potcoavă", „Baltagul" etc.

Un capitol important al acestei epopei îl constituie și romanul „Neamul Șoimăreștilor" publicat mai întâi în revista „Viața românească" între 1912-1913 și reprodus în volum în anul 1915.

Titlul este constituit din substantivul colectiv „neam" care semnifică o comunitate caracterizată printr-o legătură de sânge, dar și prin trăsături specifice. Al doilea termen, derivat de la cuvântul de bază „șoim", poate reliefa descendența acestui neam dintr-un Șoimaru, localizarea acțiunii, precum și dorința de libertate și setea de dreptate a răzeșilor de pe apa Răutului, curajul, demnitatea și cutezanța lor, asemenea acestei păsări îndrăznețe, simbol al libertății. Deoarece „răzeșii constituie pentru Sadoveanu elementul de continuitate într-o istorie agitată" *(Nicolae Manolescu),* putem afirma că Șoimăreștii reprezintă chiar poporul român dintr-o anumită perioadă istorică ce se caracterizează prin instabilitate socială și politică.

Semnificația titlului se desprinde, de fapt, din întregul roman atât prin unitatea colectivității răzeșilor, cât și prin personajele resprezentative ale acesteia - bătrânul Mitru și Tudor Șoimaru.

II. Romanul „Neamul Șoimăreștilor" **înfățișează** întâmplări dramatice din lupta țărănimii pentru pământ și libertate, din secolul al XVII-lea, împotriva boierimii hrăpărețe și trădătoare.

Acțiunea narată în treizeci și șase de capitole, al căror conținut este sintetizat prin câte un titlu semnificativ, se petrece în anul 1612, având ca **temă principală** tocmai confruntarea aprigă, de pe poziții ireconciliabile, dintre răzeșii Șoimărești și boierime, reprezentată de Stroie Orheianu.

Această temă, căreia îi corespunde conflictul social, se îmbină cu **tema istorică** deoarece Sadoveanu înfățișează și luptele interne pentru domnie, acțiunea legându-se direct sau indirect de trei domnii, cele ale lui Aron-Vodă, Tomșa-Vodă și Alexandru-Vodă, fiul văduvei lui Ieremia Movilă. La acestea se adaugă și **tema erotică**, întrucât prozatorul prezintă și dragostea aprigă a lui Tudor Șoimaru pentru Magda, fiica boierului de la Murgeni. Din această pasiune devoratoare a lui Tudor, opusă datoriei față de neamul său, se va naște puternicul conflict psihologic ce va sfâșia sufletul eroului.

Expozițiunea romanului înfățișează în primul rând luptele interne pentru domnie. După bătălia de la Cornul lui Sas câștigată de Tomșa, Tudor Șoimaru, căpitan în oastea acestuia, primește îngăduința domnitorului de a merge în satul natal pe care nu-l văzuse de douăzeci de ani. El este însoțit de prietenii săi statornici, Simeon Bârnovă și Cantemir-Bei, între care se legase o frăție de cruce. Tot în expozițiune, Sadoveanu prezintă drumul celor trei tovarăși de arme spre Șoimărești, satul natal al lui Tudor, și întâlnirea acestora cu boierul Orheianu, la hanul lui Chirilă. Oștenii află că Magda, fiica boierului, a fost răpită de cazacul Vasca și pleacă în urmărirea acestuia. Ei reușesc s-o salveze pe domniță, dar căpitanul Tudor se îndrăgostește de ea și va duce cu sine această iubire puternică și chinuitoare care-i va marca profund existența.

Acest fapt constituie **primul element al intrigii** romanului, care dă contur temei erotice ce se va subordona celei de natură socială. Capitolul al XIII-lea intitulat *„Crucea răzeşilor"* constituie unul dintre cele mai puternice şi mai semnificative momente epice ale romanului şi conţine **intriga principală** ce corespunde conflictului social al operei. Autorul prezintă aici întâlnirea emoţionantă a lui Tudor Şoimaru cu satul natal şi cu neamul său.

Căpitanul de oşti, împreună cu cei doi prieteni ai săi, Simeon Bârnovă şi tătarul Cantemir-Bei, se întoarce la Şoimăreşti, ducând în mintea şi în sufletul său imaginea Magdei, de care abia se despărţise. Pentru el iubirea cea mare sosise şi ea „era mai presus de toate".

Deşi se despărţise de Magda cu gândul s-o poată revedea cât mai curând întorcându-se „cu calul aburind încă de fuga dusului", după ce va fi dat „un ocol grabnic în satul lui", o dată ajuns în Şoimăreşti Tudor simte puternic legătura cu pământul strămoşilor: „Fraţilor, (...) acesta-i satul meu!". De aceea, la constatarea neutră a tătarului („-E un sat ca oricare altul.") el răspunde emoţionat: „-Se poate, dar acesta-i al meu şi nu l-am văzut de douăzeci de ani." Tudor le arată însoţitorilor săi biserica, cimitirul şi satul, precizând: „-Aicea zac mulţi de-ai mei. Mai încolo e casa în care m-am născut."

Era o zi de duminică şi, în lumina dimineţii, satul se pregătea de sărbătoare, anunţată de „duruirea melodioasă" a clopotului bisericii. Şoimaru se descoperi, îşi făcu cruce şi descălecă, în timp ce spre biserică veneau sătenii, gătiţi sărbătoreşte. Toţi priveau curioşi la străini, iar vatamanul satului, contrariat de prezenţa lor, se interesă pe cine caută.

Dezvăluindu-şi identitatea, Tudor este privit cu neîncredere de săteni care, suspicioşi, „se apropiară cu murmur". Oşteanul însă este recunoscut de bătrânul Mihu, unchiul său, şi întâlnirea este emoţionantă. „Braţe multe se întinseră spre el ca să-l îmbrăţişeze", oşteanul „îşi simţi pieptul înfierbântat de o căldură necunoscută", iar femeile mai bătrâne „porniră a boci încet". Clopotele bisericii vesteau şi ele, sărbătoreşte, evenimentul, iar Cantemir şi Bârnovă se simţeau şi ei mişcaţi când Tudor „era cuprins de mâini, îmbrăţişat de veri şi mătuşe, şi glasuri rosteau nume".

Bătrânul Mihu „îl apucă de mână şi-l trase între mormintele ţintirimului" pe Tudor. El îi arătă mormântul lui Ionaşcu, tatăl pribeagului, precizând că acesta „a pierit ucis de buzdugan mişelesc, pentru că s-a ridicat pentru drepturile şi ocinile noastre strămoşeşti". Acest moment puternic tensionat este, de asemenea, marcat prin bătăile clopotelor care „porniră iar, a treia oară, şi răzeşii îngenunchiară".

Citind slovele mari de pe cruce, lui Tudor îi vine în minte „chipul palid, stropit de sânge, al unui oştean mort", chipul tatălui

său. Unchiaşul Mihu îi spune că de atunci casa a rămas părăginită, iar odraslele lui Ionaşcu s-au risipit duse „de valuri şi vânturi".

El află că ucigaşul este „boierul cel mare de la Murgeni", Stroie Orheianu, „cel plin de averi şi fală", care „se îngraşă şi râde nepedepsit şi şi-a pus piciorul pe grumazul nostru". Atunci „Tudor Şoimaru rămase ca fulgerat, cu ochii rotunziţi, înfricoşaţi de groază lăuntrică". Abia avu puterea să se stăpânească şi rămase privind întunecos spre mormântul de dinaintea lui". Acum va începe puternicul conflict din sufletului eroului, dintre dragostea sa pentru Magda, fiica boierului Stroie, şi datoria faţă de părintele ucis.

Acest capitol, care constituie intriga romanului, se remarcă mai întâi prin faptul că el înfăţişează prima etapă a devenirii eroului, a evoluţiei sale de la postura de „venetic", de oştean fără ţară, la cea de reprezentant al neamului căruia îi aparţine. De reţinut este şi arta cu care Sadoveanu prezintă creşterea gradată a emoţiei prin descrierea unor scene (primul contact cu satul, recunoaşterea lui Tudor de către membrii colectivităţii, emoţia reîntâlnirii, dezvăluirea tainei morţii lui Ionaşcu) care culminează cu descoperirea numelui ucigaşului.

Surprinde, de asemenea, imaginea arhaică, patriarhală, a satului de răzeşi.

Un aer de vechime se degajă din panorama satului cu casele „acoperite cu stuf", aşezat la marginea pădurii, pe malul Răutului.

Colectivitatea răzeşească păstrează cu sfinţenie datinile, dar şi portul tradiţional, şi este surprinsă într-un moment solemn, festiv. Satul apare aici ca un univers închis care admite cu greu „adopţiunea", abia după trecerea „unor probe", şi-i respinge pe intruşi.

Faptele ce decurg din intrigă constituie **desfăşurarea acţiunii** şi cuprind momentele devenirii lui Tudor, ale evoluţiei sale prezentate în strânsă legătură cu conflictul social dintre boieri şi răzeşi, cu luptele interne pentru domnie, cu zbuciumul sufletesc al eroului.

Mai întâi aflăm că Tomşa urcă în scaunul domnesc, iar Tudor Şoimaru i se plânge de nelegiuirile făcute de boier Stroie, căci şi-a găsit casa părintească pustie şi „neamurile sărăcite". Domnitorul promite că va face dreptate, dar boierul nu poate fi pedepsit deoarece fuge în Polonia, împreună cu fiica sa Magda.

Deşi drumul lui Tudor la domnie este un alt moment al reintegrării în neamul său, oşteanul este puternic răvăşit de dragostea sa pentru Magda, el însuşi recunoscând această situaţie care i se pare aproape fără ieşire: „A căzut ca un trăsnet în sufletul meu. Nu ştiu ce voi face! Nu înţeleg ce se petrece cu mine! Mi se pare c-am să-nebunesc! Am venit la mormântul părinţilor mei, ş-acum o vijelie mă mână în altă parte, cine ştie unde! (. . .) Dar ce pot să fac, prietenilor mei dragi, dacă Magda Orheianului mi-i dragă şi nu-mi pot afla loc şi stare din pricina asta?".

El mai crede într-o împăcare între Orheianu și răzeși prin unirea sa cu Magda și de aceea pleacă în căutarea fugarilor împreună cu cei doi prieteni și slujitorii lor. Ei ajung la Ianev, în Polonia, dar Tudor este trădat de Magda și de Stroie Orheianu, este prins, luat drept spion și pus în lanțuri. Până la urmă reușește să scape și revine la Șoimărești.

Acum, tămăduit de dragostea pentru fiica boierului, află de la bătrânul Mihu amănunte despre starea de odinioară a răzeșilor Șoimărești și ia cunoștință de cauza morții și de felul în care a fost ucis tatăl său de Stroie Orheianu cu buzduganul lui Aron-Vodă.

Capitolele *„Cum se întoarce puiul la cuib"* (XXI) și *„Umbra Ionașcului"* (XXII), care înfățișează aceste fapte, marchează revenirea definitivă a lui Tudor între ai săi.

El redevine astfel răzeș, ca toți ai lui, cercetează documente vechi și întocmește plângeri împotriva abuzurilor boierului Stroie. Vodă le face dreptate răzeșilor dându-le „tot pământul până dincolo de Murgeni, cu tot cu curtea boierului" și Tudor prinde rădăcini între ai săi, rostuindu-și casa părintească. Dreptatea pe care o face Tomșa este însă de scurtă durată deoarece unii boieri îl trădează pe domnitor, iar doamna Elisabeta, văduva lui Ieremia Movilă, vine cu ajutor străin și îl înlătură de la domnie.

Prin înscăunarea lui Alexandru, fiul Elisabetei Movilă, în țară sunt readuse vechile rânduieli. Aflând vestea, răzeșii, deși bănuitori, mai cred încă în împăcarea cu boierul, credința fiindu-le însă risipită de cuvintele Magdei de la a treia întâlnire cu Tudor: „... fugi că ți-i amenințată viața...", cuvinte ce anunță momentul următor de maximă intensitate.

Capitolul al XXXV-lea, intitulat *„Morții poruncesc celor vii"*, înfățișează confruntarea directă dintre Tudor Șoimaru și boierul Stroie Orheianu. Acțiunea atinge acum cea mai mare încordare constituind **punctul culminant** al romanului.

Tudor apare acum în postura personajului reprezentativ al colectivității din care face parte și el înfăptuiește dreptatea pentru el și pentru toți răzeșii asupriți de Stroie Orheianu.

Acțiunea este de un intens dramatism și este prezentată în mod gradat, încât se pot desluși și aici momentele constitutive ale unei opere literare perfect articulate.

În expozițiunea fragmentului aflăm că totul se petrece tot într-o zi de duminică, la fel ca și în momentul sosirii lui Tudor în satul natal după douăzeci de ani. Un soare blând împrăștie peste sat „o lumină prietenoasă", iar clopotul bisericii vestea ziua de sărbătoare. Sătenii asistau la slujbă și se bucurau în taină de „pacea boierească", vestită de Constantin, slujbașul de la Murgeni.

După terminarea slujbei, gospodarii au ieșit în cimitir și femeile aprindeau candelele la morminte, în timp ce bătrânii priveau „cum trec peste lăcașurile veșnice fire lungi și argintii de mătasa-morților".

Sadoveanu înfățișează cu minuțiozitate și mare artă intriga acțiunii din acest fragment. În această liniște, Lostun, fostul pândar de la Murgeni, vine și anunță că Stroie Orheianu a intrat în sat însoțit de câțiva slujitori și vrea să stea de vorbă cu fruntașii Șoimăreștilor.

În acest timp își face apariția Tudor Șoimaru care „părea foarte liniștit" și pe care Mihu îl informează de sosirea boierului de la Murgeni. Îndată, „măreț în straiul lui bogat, călare pe un roib înalt de Lehia", apare și Stroie Orheianu urmat de mazuri.

Boierul intră în curtea bisericii, salută cu o ipocrizie bine ascunsă și îi anunță pe răzeși de schimbarea domniei, precizând insinuant că noul domnitor știe de sprijinul pe care ei l-au dat lui Tomșa.

Stroie se arată uimit de prezența lui Tudor și se preface bucuros de această întâlnire. Preotul se lasă înșelat de atitudinea fățarnică a boierului, dar privirea aprigă a lui Șoimaru îi îngheață vorba pe buze.

Orheianu le cere moșia înapoi, iar după intervenția lui moș Mihu, care precizează că ei au câștigat-o „prin dreaptă judecată acum patru ani", acesta pretinde că vrea toată moșia lor, pe motiv că a pus o vorbă bună pe lângă noul voievod.

Reacțiile răzeșilor și atitudinea lui Tudor în fața acestei cumplite vești constituie desfășurarea acțiunii din acest capitol. Bătrânii rămaseră înmărmuriți, femeile începuseră a plânge, iar boierul, adresându-se lui Tudor Șoimaru, îi spune „cu semeție": „-Ce te miră așa de tare, căpitane Tudore?(...) Ce mă privești astfel? Îți pare ciudat? Ieri ai fost tu tare și astăzi sunt eu!".

Stroie este acum sigur pe situație și de aceea, atunci când Tudor îl avertizează: „Boierule, te-nșeli (...)", acesta devine amenințător bazându-se pe mazurii care-l însoțeau și face aluzie la imposibilitatea lui Tudor Șoimaru de a i se împotrivi din cauza brațului rănit: „Îndrăznești tu, poate, Șoimarule? Nu îndrăzni, că ți-i brațul frânt." Replica lui Șoimaru vine rapid și categoric: „-Boierule, (...) ai greșit dac-ai venit în vizunia lupului! Eu mai am un braț tare, și te voi așeza cu pieptul pe mormântul părintelui meu, pe care l-ai ucis cu buzduganul lui Aron!", avertizându-l în baza unor vechi precepte morale ale neamului: „Ai ucis: ți-a venit ceasul pedepsei!".

Uimit și înfuriat de cutezanța căpitanului, Orheianu își dă mânia pe față și îl jignește pe Tudor și pe ai săi: „Să nu cutezați, mișeilor! (...) Să nu cutezi, mișele! (...) Te voi bate peste fălci ca pe tatăl tău și voi spulbera pe toți nemernicii ca tine. . . ", ca apoi, „izbucnind într-o mânie grozavă, de mult stăpânită sub vorbe blajine și rânjite", să-l scuipe pe Șoimaru și să ridice „asupra-i buzduganul".

Acum acțiunea atinge momentul de maximă încordare și constituie punctul culminant al fragmentului, căci Tudor, „turbat ca fiara, cu ochii crunți și obrazul ca de var", „se repezi ca scăpat dintr-un arc și lovi în creștet pe Orheianu", în timp ce mazurii „smuciră frâiele și se năpustiră pe poartă", îngroziți de răcnetul

oșteanului. Îndată, ca la o chemare, apărură și flăcăii Șoimăreștilor, iar Tudor trase „de barbă trupul greu al boierului și-l leapădă lângă piatra de mormânt" a tatălui său, Ionașcu. În deznodământul fragmentului aflăm că el pleacă spre Murgeni, însoțit de călăreții săi. Aici, înainte de a da foc conacului, îi iartă pe Magda și pe logodnicul ei, polonezul Ludno, dându-le posibilitatea să fugă. Focul a mistuit totul și apoi curtea a fost dărâmată, iar pământul, arat pentru a șterge urmele cumplitei stăpâniri a Orheianului. Tudor Șoimaru apare acum în postura celui care face dreptate neamului său, răzbunându-și astfel și tatăl ucis mișelește de boierul Stroie Orheianu.

Ultimul capitol, intitulat *„Orice istorisire are un sfârșit"*, constituie **deznodământul** romanului, autorul urmărind soarta unor personaje după terminarea acțiunii. Astfel, aflăm că „sfârșitul văduvei lui Irimia-Vodă a fost cel mai nenorocit dintre al tuturor doamnelor Moldovei", că Tomșa a revenit în scaunul domnesc, „cumințit acum și mult îmblânzit", iar Bârnovă „a venit domn în țara lui și îl cheama Barnovskie". Domnița Magda a umblat prin țări străine și „pribeagă a rămas până la mormânt", Tudor s-a căsătorit cu Anița și toți răzeșii au mai avut de înfruntat urgii și prigoniri, dar „s-au ținut cu tărie".

Deci, gestul lui Tudor n-a însemnat sfârșitul necazurilor răzeșilor, căci într-o istorie în care țăranii au avut întotdeauna de suferit, victoria răzeșilor este doar o izbândă de moment, întrucât „vremea necontenit i-a lovit până ce le-a plecat frunțile adânc spre pământ".

Scriitorul se consideră urmașul acestor oameni „dârji" și de aceea a scris această istorisire „având în inima sa răsunetul durerii lor".

III. **Personajul principal** al romanului este **Tudor Șoimaru**. El este fiul lui Ionașcu, răzeș din Șoimărești, și al Aniței. Așa cum povestește însuși personajul, este de felul lui de pe apa Răutului, aproape de Buceag. Răzeș ca toți ai lui, Tudor ajunge până la rangul de căpitan de oști în timpul domniei lui Tomșa-Vodă, revenind apoi definitiv lângă ai săi. Până la această situație el a parcurs un drum lung și anevoios și de aceea autorul ni-l prezintă în evoluție, în plină mișcare, trecând prin **mai multe ipostaze.**

Prima dintre aceste ipostaze *este cea de cavaler medieval rătăcitor.* În această postură îl aflăm după ce, alungat cu toți ai lui, trece Nistrul, trăiește la Kiev, învață meșteșugul armelor și, devenit oștean, slujește la leși și la nemți cu care ajunge până în Franța și Italia.

În peregrinările sale *câștigă înțelepciune și experiență de viață* cunoscând fața ascunsă a lumii și șiretlicurile ei. Ca oștean, luptă sub toate steagurile, fiind prețuit de armatele străine pentru calitățile de războinic deoarece, așa cum îi mărturisea lui Tomșa-Vodă, la toate stăpânirile a slujit cu credință.

Prin aceste calități, prin *curajul și vitejia* sa, câștigă încrederea și aprecierea domnitorului Tomșa care-l răsplătește pentru

serviciile aduse și faptele de vitejie săvârșite, el însuși devenind omul de încredere al voievodului.

Demn și generos, cu sufletul nobil și cinstit, câștigă prietenia lui Simeon Bârnovă și a lui Cantemir-Bei cu care leagă frăție de cruce. La rândul lui, *prețuiește prietenia*, o cultivă și se dovedește loial.

Deși avusese o experiență zbuciumată, războaiele nu-i înăspresc inima, căzând victimă iubirii pătimașe pentru Magda. Obișnuit cu greutățile, nu cu mângâierile, el se dăruiește total acestei iubiri în care crede orbește până la împotrivirea celeilalte iubiri - de pământ și de neam- și până la dovada totalei lipse de afecțiune a Magdei.

Cea de-a doua ipostază ni-l înfățișează pe Tudor Șoimaru *alături de neamul său ale cărui interese le apără*, devenind dintr-un „venetic", dintr-un oștean fără țară, un reprezentant al răzeșilor, al neamului Șoimăreștilor. *Integrarea între ai săi se realizează însă treptat*, se desăvârșește cu încetul, pe măsură ce oșteanul cunoaște faptele, oamenii și istoria lor.

Mai întâi, *legătura cu obârșia se manifestă instinctiv printr-un dor profund* pentru locurile natale, prin nostalgia față de acestea și neamuri, pe care Șoimaru o mărturisește lui Cantemir-Bei: „- M-a pălit așa un dor să-mi văd neamurile și pământurile în care am cunoscut lumina soarelui."

În momentul sosirii în sat are loc o adevărată revelație, o iluminare a eroului pentru că „parcă i se luă un văl de pe frunte". El se reintegrează cu ușurință în viața și obiceiurile alor săi, în ordinea inițială și pentru faptul că manifestă respect pentru oameni și credințele strămoșești: „Șoimaru se opri, își descoperi capul cu plete scurte, crețe, și-și făcu încet cruce.

- De învățătura aceasta veche a bunicului uitasem (...), zise el încet."

Tudor este *capabil să trăiască la cea mai înaltă cotă emoția reîntâlnirii cu satul natal* de care se simte legat prin înaintași și prin casa părintească: „Aicea zac mulți de-ai mei. Mai încolo e casa în care m-am născut. . . ".

De aceeași emoție puternică este cuprins atunci când „brațe multe se întinseră spre el ca să-l îmbrățișeze", încât „își simți pieptul înfierbântat de o căldură necunoscută".

Destăinuirea pe care o face bătrânul Mihu referitoare la moartea lui Ionașcu *declanșează mânia și revolta* oșteanului („-Cine-i? strigă Tudor sărind în sus cu ochii mânioși"; „-Cine-i? strigă înăbușit Șoimaru!"), dar în momentul în care află că ucigașul este boierul Stroie Orheianu, Tudor este răvășit sufletește și are înțelegerea teribilei sfâșieri ce va urma: „Tudor Șoimaru rămase ca fulgerat, cu ochii rotunziți, înfricoșați de groază lăuntrică."

Dovedind echilibru și stăpânire de sine, deși se adresează domnitorului pentru nedreptatea Orheianului, mai speră în puterea dragostei de a șterge vrajba și barierele sociale și păstrează în suflet taina și durerea devoratorului zbucium sufletesc.

De aceea merge după Magda în Polonia, nu din gustul pentru aventură erotică, ci din dorința de a pune capăt viforului ce îi răvășește și-i pustiește sufletul.

Comportarea femeii iubite îl va face să înțeleagă că între el, răzeșul de pe apa Răutului, și Magda, odrasla boierului celui mare de la Murgeni, nu există decât „ură și sânge". Acest fapt îi va marca revenirea rapidă și definitivă lângă ai săi, punând capăt șovăielilor.

Întoarcerea copilului „cu fața către adevăr" și a „puiului la cuib" o va realiza moș Mihu care îi va dezvălui legăturile pe care le are cu înaintașii: „Tu nici nu bănuiești câte legături ai cu pământul acesta pe care-l calci. Noi avem sub brazdă, în țărâna neagră, mai mulți Șoimărești decât cei care trăiesc astăzi." Atunci Tudor Șoimaru își dă seama că durerea tuturor începe să fie și durerea lui și de aceea va acționa în consecință.

Oșteanul *devine deopotrivă mintea și spiritul colectivității din care face parte* și va reprezenta interesele acesteia. El se zbate, bătând drumurile domniei, pentru dreptatea răzeșilor și caută temeiuri pentru susținerea cauzei lor drepte.

Tudor *este totodată și brațul care va duce la sfârșit actul justițiar* ucigându-l pe Orheianu și răzbunând astfel atât tatăl ucis, cât și suferințele îndurate de toți Șoimăreștii.

Scena confruntării dintre cei doi rivali relevă alte însușiri ale Șoimarului, portretul acestuia căpătând un contur mai precis. Tudor se pierde în mulțime *tăcut și modest*, dar ochii îi trădează *forța interioară, zbuciumul lăuntric*: „Era tăcut, îi ardeau ochii, dar părea foarte liniștit". *Echilibrat*, chiar dacă liniștea lui ar putea prevesti furtuna, când moș Mihu îl anunță că „vine la sfatul nostru boierul Stroie", oșteanul răspunde cu o uimitoare *siguranță de sine*: „Da (...); să așteptăm".

La fel de liniștit, *calm și demn* reacționează Tudor și când boierul se preface uimit de prezența lui. El are priceperea de a aștepta, a cărei lipsă i-o reproșează preotului: „Bătrânii ajung o vreme rea (...), când nu înțeleg nimica și, ca și copiii, nu se pricep s-aștepte." Tudor *impune respect prin ținuta sa demnă*, iar privirea lui aprigă îi „îngheață" vorba pe buze preotului care se lasă înșelat de ipocrizia lui Orheianu.

Cu aceeași liniște imperturbabilă răspunde de fiecare dată provocărilor boierului: „-Boierule, eu nu te-nțeleg!". „-Boierule, te-nșeli, zise cu liniște Șoimarul", dar când Stroie trece la amenințări, căpitanul *devine categoric și-l avertizează* apelând la preceptele legii nescrise a străbunilor: „-Boierule, strigă Șoimaru cu ochii scăpărând, ai greșit dac-ai venit în vizunia lupului! Eu mai am un braț, și te voi așeza cu pieptul pe mormântul părintelui meu, pe care tu l-ai ucis mișelește cu buzduganul lui Aron! Ai ucis: ți-a venit ceasul pedepsei."

Mânia lui este încă stăpânită, fiind exteriorizată doar de „ochii scăpărând" și de greutatea vorbelor, dar în momentul în

care Orheianu îl jignește și „izbucnind într-o mânie grozavă" îl scuipă pe oștean și amenință cu buzduganul, acesta *se dezlănțuie, devine aprig și neiertător* cu dușmanul, acționând în *spiritul dreptății și al datoriei față de neamul său*: „Atunci îl văzură întâi neamurile lui, turbat ca fiara, cu ochii crunți și cu obrazul ca de var (...). Cu brațul drept ridică fierul, se repezi ca scăpat dintr-un arc și lovi în creștet pe Orheianu. Și-nălțând a doua oară sabia, răcni așa de cumplit, încât mazurii, înfricoșați, smuciră frâiele și se năpustiră pe poartă.". „Urletul lui Tudor era o chemare", o chemare la luptă a căpeteniei care descătușează forțele mulțimii, mânia și ura ei mocnită, „durerile ei înăbușite", *devenind un adevărat conducător*.

Dârz, curajos și hotărât, animat de un acut simț al dreptății, el nu îndeplinește un simplu act de justiție, ci răzbună suferințele întregului neam.

Din dorința de a șterge de pe fața pământului tot ce este boieresc, merge împreună cu flăcăii Șoimăreștilor și dă foc curții de la Murgeni, dar într-un gest de *sublimă noblețe sufletească* o iartă pe Magda și pe logodnicul ei, dovedind *generozitate* și închizând astfel definitiv în sufletul lui un vis neîmplinit al tinereții.

Personajul **parcurge**, ca și eroii basmelor, **o traiectorie inițiatică atât în plan erotic, cât și în planul legăturii fundamentale cu pământul și neamul său**. Pribegia, faptele de arme, frământările erotice, căutarea drepturilor neamului său sunt tot atâtea etape ale acestei inițieri, tot atâtea „probe" prin care trece eroul pentru a fi pregătit pentru viață, pentru a se reintegra alor săi, vieții în colectivitate și în familie.

Chiar de aici se observă că Tudor Șoimaru **este înfățișat** de Sadoveanu **într-o lumină legendară, într-o atmosferă de baladă**. Așa cum spuneam, ca și eroii din basme, Tudor parcurge o traiectorie inițiatică, pe două planuri: al iubirii și al reintegrării în colectivitate.

Evocarea întâmplărilor al căror erou este Șoimaru se face sub pecetea poveștilor. El participă la popasuri, la sfaturi de taină, se luptă în săbii și buzdugane, salvează domnițe răpite ori pleacă în căutarea lor, mânat de un dor aprig, sau leagă frății de cruce.

Gesturile și faptele personajului se desfășoară parcă după un anumit ritual, cu rădăcini străvechi în tradiția satului. Integrarea în colectivitate sau „județul" pe care îl face are loc în fața mulțimii prezentă ca martoră sau participantă direct la evenimente și astfel de întâmplări se petrec în momente sărbătorești, de intensă trăire sufletească.

Tudor este văzut chiar de ai săi într-o aură legendară. Mărturie stau în acest sens cuvintele Aniței care exprimă opinia neamului Șoimăreștilor: „Eu auzeam așa, când mă ridicam copilă, că este un neam al nostru prăpădit prin lume și umblând pe la toate limbile pământului ca Alexandru Machedon." Bătrânul Mihu vede în Tudor pe mântuitorul neamului și de aceea îi spune:

„-Ei pe tine te-au aşteptat ca pe Domnul Hristos! îi şopti Mihu ridicând ochii sclipitori." Prin însuşirile sale, Tudor Şoimaru *se înscrie în categoria personajelor romantice tipic sadoveniene.*

La acesta, ca la toţi eroii lui Sadoveanu, iubirea izbucneşte furtunos şi fără întârziere, devenind profundă, statornică şi acaparatoare. Patimei în iubire i se opune altă dragoste, la fel de puternică, cea faţă de neamul său şi faţă de pământ.

Din acest punct porneşte conflictul interior care-l va răvăşi sufleteşte. Va învinge până la urmă iubirea faţă de neam şi pământ, cu alte cuvinte, raţiunea, opţiunea lui Tudor Şoimaru înscriindu-se ca un element de factură clasică în structura romanului.

Sadoveanu întruneşte în personajul său *o multitudine de însuşiri, iubirea devoratoare şi neputinţa realizării ei, bărbăţia, vitejia, dragostea de neam, delicateţea şi nobleţea sufletească, demnitatea, spiritul de dreptate*, toate prezente în cel mai înalt grad. Aceste însuşiri sunt reliefate gradat, de la iubirea pătimaşă faţă de Magda şi sfâşierea sufletească continuă, până la demnitatea celui care devine un apărător îndârjit al drepturilor răzeşilor, un luptător pentru libertate socială.

Tudor *este un personaj complex, cu o traiectorie sinuoasă*, care trăieşte intens bucuriile şi izbânzile, dar şi tristeţile şi nereuşitele, în comparaţie cu ceilalţi doi fraţi de cruce care sunt prezentaţi mai ales printr-o trăsătură dominantă: înţelepciunea lui Simeon Bârnovă şi nestatornicia lui Cantemir-Bei.

Astfel, ca modalitate de caracterizare, Tudor apare înfăţişat şi *din perspectiva acestor două personaje.* Cantemir-Bei, de neam nestatornic şi hoinar, nu înţelege îndârjirea prietenului său pentru pământ, nici emoţia puternică la revederea satului natal, ceea ce-l face să numească această atitudine „boală moldovenească". Simeon Bârnovă priveşte îngăduitor iubirea lui Tudor ştiind că „dragostea trece", şi această înţeleaptă cugetare se va dovedi adevărată.

Însuşirile sale se dezvăluie şi în relaţiile cu moş Mihu care-i ghiceşte gândurile şi-i întreţine setea de răzbunare şi dreptate, cu Stroie Orheianu, cu Magda sau cu întregul neam răzeşesc.

Scriitorul reliefează însuşirile personajului *notându-i şi reacţiile sau felul său de a vorbi.* Tudor are ochii când „încruntaţi", când „mânioşi", când „înfricoşaţi" de o groază lăuntrică, iar obrazul e „ca de var" în momentul când se mânie. El vorbeşte când „mişcat", „îngânat" sau „cu linişte", în momentele de puternică emoţie, când strigă „înăbuşit", „cu ochii scăpărând" sau „răcneşte" cumplit, atunci când îl ucide pe Orheianu.

IV. **Stroie Orheianu** este unul dintre personajele memorabile ale romanului „Neamul Şoimăreştilor". El este „boierul cel mare de la Murgeni, plin de averi şi falã", şi *aliatul văduvei lui Ieremia Movilă* căci ea menţine privilegiile marii boierimi. De aceea el *este trădător* şi fuge în Polonia unde *manevrează cu abilitate intrigi politice* pentru a-l înlătura pe Tomşa de la domnie şi vine în acest scop cu ajutor străin. Îl preocupă în primul rând propriile interese şi îşi căsătoreşte fata cu un nobil polonez întărind astfel

legăturile cu şleahticii care vor contribui la detronarea lui Tomşa, apărătorul drepturilor răzeşilor.

Ţinuta lui vestimentară în momentul sosirii în Şoimăreşti („măreţ în straiul lui bogat") şi prezenţa sa „pe un roib nalt de Lehia" pun în evidenţă *mândria grosolană* a celui care este conştient de importanţa poziţiei lui sociale şi politice de după detronarea lui Tomşa.

Sosirea lui în Şoimăreşti nu este un act de curaj, căci el vine „urmat de slujitori înarmaţi", „mazuri voinici, cu ochi verzi şi umerii obrajilor roşcovani şi ieşiţi în afară", ci este mai degrabă o dovadă *a dispreţului faţă de oameni şi a aroganţei ciocoieşti.*

Modul său de comportare chiar în „vizunia lupului" dovedeşte că *întruchipează cele mai degradante însuşiri, fiind structural un om rău.*

Satisfăcut de noua conjunctură care îi este favorabilă, sub o aparentă bunăvoinţă şi falsă umilinţă care ascunde impertinenţa, Stroie începe prin a insinua cu ipocrizie: „-Aţi auzit, oameni buni, că domnia Tomşei s-a petrecut din lumea asta ş-a venit în scaunul ţării Alexandru-Vodă, pe care şi noi l-am ajutat şi l-am apărat".

Ipocrit peste măsură, boierul se preface a fi prietenul răzeşilor şi, pe motiv că a pus pentru ei o vorbă la noua domnie, le cere în schimb moşia lor: „-Daţi-mi de bunăvoie moşia voastră, căci eu mi-am pus obrazul pentru voi şi v-am cerut iertare de la Vodă!".

Hapsân şi acaparator, cinic, abuziv şi lacom, de o lăcomie dezumanizantă, el pretinde toate pământurile răzeşilor: „-Cer toată moşia voastră! Daţi ce-a mai rămas, ca să-mi întregesc ce-i al meu".

Văzând opoziţia neexprimată a răzeşilor şi a lui Tudor, *îşi dă pe faţă duşmănia* şi rosteşte deschis ameninţarea *cu o satisfacţie diabolică*: „-Ieri ai fost tu tare şi astăzi sunt eu!". „Care dintre voi va îndrăzni astăzi să ridice un deget asupra mea? Astăzi nu mai este mişelul vostru, Tomşa, şi Domnia v-ar spulbera de pe faţa pământului de-aţi îndrăzni. . . De aceea eu am venit în mijlocul vostru, şi nu va cuteza unul să mişte braţul! Ha-ha!".

Deşi căpitanul Tudor îi salvase fiica, *ura boierului este mai puternică decât recunoştinţa, dovedindu-se ingrat şi devenind ameninţător:* „Nu mă-nşel, căci dacă mazurii mei vor răcni numai o dată, cu străşnicie, în limba lor, vor veni toţi ceilalţi şi vă vor pune pe toţi cu feţele la pământ! Îndrăzneşti tu, poate, Şoimarule? Nu îndrăzni, căci ţi-i braţul frânt. Şi te iert pentru cuvântul tău prost, căci, o dată, în viaţă, mi-ai făcut un bine...". Bruta nu are mustrări de conştiinţă, iar ideea de recunoştinţă este foarte vag exprimată şi cu o superioritate aristocratică.

Trufaş peste măsură, se simte ofensat de curajul şi de demnitatea cu care Tudor îl înfruntă şi izbucneşte „într-o mânie groazvă, de mult stăpânită sub vorbe blajine şi rânjite".

Acum devine brutal şi violent în gesturi şi în limbaj, comportamentul său fiind al unei fiinţe feroce, care nu se dă înapoi nici de la crimă: „-Să nu cutezaţi, mişeilor! urlă Orheianu. Să nu cutezi,

mișele! rânji el către Șoimaru. Te voi bate peste fălci, ca pe tatăl tău, și voi spulbera pe toți nemernicii ca tine..."; „Orheianu își repezi din șa trupul înainte, scuipă pe Șoimaru și ridică asupra-i buzduganul, pe care-l scoase de sub cingătoare".

Aroganța nemărginită, lăcomia devastatoare și dezumanizantă, ferociatea animalică și încercarea de înfăptuire a unei noi crime îl vor duce pe boier la pieire, căci Tudor, nemaiputând suporta ofensa, îl ucide, astfel răzbunând moartea tatălui său și făcând dreptate pentru întregul neam.

Atitudinea sa în diferite împrejurări, faptele sale și felul de a vorbi, când viclean sau lingușitor, când ipocrit sau amenințător, îl definesc pe Orheianu în trăsăturile sale caracteristice. Aerul de superioritate afișată ostentativ este evident când zice „c-un fel de mulțumire" sau grăiește „cu glas gros", ipocrizia se ascunde în spusele sale „cu umilință", iar ferocitatea este exteriorizată prin „mânia grozavă, de mult stăpânită sub vorbe blajine și rânjite".

Însușirile lui Stroie Orheianu *sunt reliefate și în relație cu celelalte personaje ale romanului*, dar în primul rând prin antiteza cu Tudor Șoimaru, aceste două personaje dezvăluindu-și trăsăturile în relația lor directă și devenind simboluri, al binelui și, respectiv, al răului, ca și în creația populară.

V. Din întreaga operă literară se observă, de fapt, că „unghiul din care sunt văzute faptele, accentele afective, *Sadoveanu le scoate din legendă, din baladă, din cântecul haiducesc* (s.n.). Și în jurul eroilor „se țese încet vălul de aur al legendei și eposului popular deoarece scriitorul își ia libertățile unui rapsod lăsându-se captivat de cele povestite" (*Ov.S.Crohmălniceanu*), încât romanul apare astfel ca o prelucrare ingenioasă a motivelor creației noastre populare.

În primul rând, Sadoveanul *creează imaginea unui sat vechi românesc*, în care plutește un aer de arhaicitate, de început de lume, cu norme și obiceiuri bine înrădăcinate prin tradiție.

Desfășurate aici, în lumea satului, într-o Moldovă arhaică, *întâmplările evocate capătă ritmul și atmosfera poveștilor și a cântecului bătrânesc*. Au loc popasuri, sfaturi de taină, lupte, răpiri și salvări, incursiuni riscante sau se leagă frății de cruce. Marile evenimente cu consecințe pentru întreaga colectivitate se desfășoară în fața mulțimii care participă afectiv sau faptic.

Ca și în balade sau basme, sunt trei tovarăși de drum, trei frați de cruce, care, mergând spre satul natal al lui Tudor, sar în ajutorul celui care se află la necaz. Aflând că fiica boierului Stroie a fost răpită de cazaci, voinicii pornesc pe urmele răpitorilor, trecând peste păduri și ape, și o salvează, dar unul dintre ei se îndrăgostește și această iubire chinuitoare îi va sfâșia sufletul.

Acțiunea Șoimarului și a tovarășilor săi în Lehia, ca și consecințele acesteia, amintesc de legendara incursiune a neprevăzătorului Gruia lui Novac făcută la Țarigrad. În ambele situații, acțiunea se finalizează cu bine, în favoarea eroilor, căci ei reprezintă, ca și în basme, forțele binelui.

Confruntarea directă dintre Tudor și Orheianu este foarte asemănătoare cu cea dintre Toma Alimoș și Manea, personajele baladei „Toma Alimoș", numai că în roman conflictul este mai puternic, adversitatea este declarată în termeni categorici, iar boierul nu mai ucide mișelește, ci mai întâi amenință. Prin urâțenia lui sufletească, Orheianu este o altă ipostază a lui Manea „slutul și urâtul,/ Manea grosul și-arțăgosul.../ Stăpânul moșiilor/ Și domnul câmpiilor".

După împlinirea „județului", ca și în eposul popular, flăcăii Șoimărești dau foc curții boierești și ară locul cu plugurile pentru a șterge orice urmă a vechii stăpâniri, a tot ceea ce este boieresc.

Dragostea devoratoare a lui Tudor pentru Magda este cea *din doinele noastre de dragoste și dor*, acea ardere continuă care „Face inima tăciune;/ Face inimioara jar/ Și trăiește cu amar", iar „focul" din inima Șoimăreștilor răzeși este asemenea celui exprimat în „Cântecul răzeșului" din colecția de poezii populare a lui Vasile Alecsandri: „Pentru-o palmă de pământ/ Zilele mi-am dat în vânt,/ Ani întregi m-am judecat/ Și nimic n-am câștigat."

Prin drumul pe care Tudor îl parcurge de la ipostaza de oștean fără țară până la cea de exponent al neamului său, el *este asemenea unui voinic din basme*, asemenea unui Făt-Frumos care parcurge o traiectorie inițiatică, dobândind o experiență de viață pentru a putea intra în rândul lumii.

Apare în acest roman, ca și în creația populară românească, *legătura omului cu natura*, aceasta participând la faptele și la trăirile personajelor, ale oamenilor. Natura lui Sadoveanu se află în deplină concordanță cu frământările sufletești ale eroilor, ea cântă, șoptește, se bucură sau se întristează.

Astfel, când cei trei tovarăși intră în Șoimărești și Tudor se bucură de revederea satului natal, „apa Răutului curgea pe vale subțire și limpede, scăzută de secetele verii. Nuci mari se ridicau din vii și un grangur cânta în pacea satului, în lumina dimineții. Era o zi de duminică și toaca începu să sune în clopotnița bisericii, cu o duruire melodioasă", iar când răzeșii se bucură de redobândirea drepturilor lor, domină aceeași atmosferă sărbătorească, solemnă și senină: „Un soare blând răsări a doua zi, într-o duminică, și-o lumină prietenoasă se împânzi peste sat, asupra căsuțelor albe și a livezilor desfrunzite. Clopotul sună în turnul bisericii vechi prelung și își tremura cântarea lui."

În schimb, când Tudor îl pedepsește pe boier și dă foc conacului de la Murgeni, natura devine și ea întunecată, sumbră, mohorâtă, ostilă: „Era un cer fără soare și mohorât deasupra și soseau de la munți, pe vârfurile înălțimilor, nouri zdrențuiți."

Lunecarea poetică între fabulos și real, *imaginea epocii, impresia de vechime sunt sugerate și prin limba folosită* „care nu

e nici a cronicarilor, nici a oamenilor de astăzi, dar conține elementele amândurora, unite într-o sinteză muzicală vrăjitoarească." (*Ov.S.Crohmălniceanu*) Expunerea rămâne perfect accesibilă, dar capătă un aer de solemnitate și vechime. La o astfel de impresie concură regionalisme, ca: „țintirim", „cațaveică", „șiac", „ilic", „cușmă", dar și arhaismele: „vătăman", „ocină", „pribegi", „mazuri". Alteori impresia de vechime este sugerată doar de particularitățile fonetice arhaice sau regionale: „mulțămire", „într-acolea", „vălcică", „roșă", „prieteni", „să steie", „viziunie", „ghizunie" etc., iar locuțiunile și construcțiile limbii vechi vin să sporească expresivitatea textului: „le pofti ziua bună", „a pus piciorul pe grumazul nostru", „i-ar fi înghețat vorba pe buze", „a pus cuvânt", „domnia s-a petrecut în lumea asta", „mi-am pus obrazul" etc. Deosebită măiestrie dovedește Sadoveanu și în folosirea sinonimelor. Astfel, numai într-un singur capitol, pentru verbul „a muri" sunt folosite cinci sinonime: „odihnește", „zace", „este îngropat", „a pierit", „i se odihneau ciolanele", sinonime care sugerează impresia de arhaic. De remarcat este și identitatea dintre unele expresii și stările sufletești și trăsăturile caracteristice ale personajelor pe care le reliefează: „își simți pieptul înfierbântat de o căldură necunoscută" (încercă un sentiment nou, deosebit), „amintiri crâncene" (retrăirea unor evenimente deosebite), „răscoliră mintea și sufletu lui Tudor", „privirea aprigă", „vorbe blajine și rânjite" (răvășirea sufletească, ipocrizia, răutatea) etc.

VI. Limba operelor lui Sadoveanu este **o limbă de mare rafinament**, izvorând tocmai din împletirea planului istoriei cu cel al ficțiunii, din noblețea sufletească a poporului care a zămislit-o. Fie în dialog, fie în descriere sau narațiune, fraza sadoveniană, amplă ori de mică întindere, dispune de o muzicalitate desăvârșită, izvorâtă din ritmul ei interior și de aceea, pe drept cuvânt, George Călinescu spunea: „Opera lui Mihail Sadoveanu este o țiteră uriașă cu mii de strune, toate acordate cu grijă, timp de o viață de om."

Planul compunerii «Neamul Șoimăreștilor», roman

I. **Defința romanului**

1. Este o specie a genului epic, deosebită de schiță și de nuvelă.
2. Romanul este o narațiune de mare întindere, cu o acțiune complexă, unitară, reliefând conflicte sociale și sufletești puternice.
3. El are un număr mare de personaje și oferă o imagine amplă și profundă asupra vieții.
4. Relatarea faptelor se face obiectiv, acțiunea are o mare mobilitate în timp și spațiu, iar sentimentele sunt exprimate indirect.

II. Toate aceste **note definitorii** ale romanului se întâlnesc și în creația literară „Neamul Șoimăreștilor".

1. Are o mare întindere, o acțiune complexă, cu mai multe episoade, constituite în trei planuri narative:
a) Lupta răzeșilor pentru pământ, libertate, împotriva boierimii hrăpărețe și trădătoare;
b) Dragostea lui Tudor pentru Magda, fiica boierului Stroie Orheianu;
c) Luptele interne pentru domnie dintre Tomșa și Elisabeta Movilă.
2. „Neamul Șoimăreștilor" prezintă conflicte sociale și sufletești puternice care tensionează acțiunea și pun în lumină însușirile caracteristice ale personajelor.
3. Fiecărei teme, fiecărui plan narativ îi corespunde un conflict:
a) Conflictul social dintre țărani și boieri;
b) Conflictul dintre cele două grupări care vizează domnia;
c) Conflictul sufletesc, psihologic, al lui Tudor, sfâșiat între dragostea pentru Magda și datoria față de neam și față de părinte.
4. Această operă literară cuprinde și un număr mare de personaje:
a) Există personaje principale, secundare, episodice;
b) Aceste personaje reprezintă o varietate de tipuri umane;
c) Un loc aparte în structura scrierii îl ocupă Tudor Șoimaru, personajul central, care este privit în evoluția sa;
d) El parcurge o traiectorie inițiatică atât în planul iubirii, cât și al legăturii fundamentale cu pământul și neamul său.
5. Sadoveanu oferă o imagine amplă asupra vieții sociale și politice, prezentând întâmplări caracteristice unui anumit timp:
a) Climatul social și politic se caracterizează prin instabilitate;
b) Sunt înfățișate luptele interne pentru domnie, relațiile dintre boierime și răzeși;
c) Sunt evidențiate relațiile cu puterile străine și amestecul acestora în treburile Moldovei;
d) Sunt prezentate obiceiurile oamenilor, ale răzeșilor și ceremoniile de la curțile domnești.
6. Prin toate aceste aspecte acțiunea capătă complexitate, ceea ce justifică prezența mai multor planuri narative și a unui mare număr de personaje.
7. Astfel, opera literară „Neamul Șoimăreștilor" are toate notele definitorii ale unui roman.

III. În literatura română romanul ocupă un loc important.

1. În funcție de tema abordată, există romane istorice, sociale, psihologice, stiințifico-fantastice, de aventuri și altele.
2. Romanul „Neamul Șoimăreștilor" reprezintă un moment semnificativ în evoluția romanului românesc.

Compunerea
„Neamul Şoimăreştilor“, roman

I. Specie a genului epic, deosebită de schiţă şi nuvelă, romanul este o naraţiune de mare întindere, cu o acţiune complexă, unitară, cu conflicte sociale şi sufleteşti puternice şi un număr mare de personaje, oferind o imagine amplă şi profundă asupra vieţii.

După cum se observă din definiţia romanului, prima lui trăsătură specifică este *caracterul epic, narativ*, pentru că autorul îşi exprimă gândurile şi sentimentele indirect, prin intermediul faptelor, al naraţiunii şi personajelor. Relatarea întâmplărilor se face obiectiv, acţiunea având o mare mobilitate în spaţiu şi timp.

II. Spre deosebire de schiţă şi nuvelă, şi alte specii ale genului epic, **romanul este de mai mare întindere, având o acţiune complexă, cu mai multe episoade.**

Această notă definitorie o întâlnim şi în opera literară „Neamul Şoimăreştilor“, unde acţiunea se desfăşoară *pe trei planuri narative*, fiecare constituindu-se din mai multe episoade cuprinse în cele 36 de capitole.

În esenţă, scriitorul înfăţişează întâmplări dramatice din lupta ţărănimii pentru pământ şi libertate, în secolul al XVII-lea, împotriva boierimii hrăpăreţe şi trădătoare. Acest *prim plan narativ* cuprinde mai multe episoade. Mai întâi autorul prezintă întoarcerea lui Tudor Şoimaru în satul natal de pe apa Răutului, însoţit de prietenii săi Simeon Bârnovă şi tătarul Cantemir-Bei. Acum căpitanul de oşti află că tatăl său a fost ucis de Stroie Orheianu, boierul cel mare de la Murgeni, pentru că s-a ridicat pentru drepturile şi ocinile strămoşeşti. Tudor ia cunoştinţă de felul cum a murit tatăl său ucis de „buzdugan mişelesc“, de starea de odinioară a răzeşilor Şoimăreşti şi ia hotărârea să facă dreptate neamului său şi să-şi răzbune părintele ucis.

El se adresează mai întâi domnitorului care îi promite că va face dreptate şi apoi caută dovezi şi cercetează documente vechi pentru susţinerea cauzei drepte a răzeşilor. Bate de nenumărate ori drumurile domniei şi obţine, în sfârşit, drepturile legitime ale celor năpăstuiţi de lăcomia boierească.

O dată cu schimbarea domnitorului, Stroie Orheianu pretinde toată moşia înapoi, iar Tudor, jignit de trufaşul boier, izbucneşte furtunos şi-l ucide pe Orheianu, aşezându-l pe mormântul tatălui său. Pentru a şterge orice urmă a stăpânirii boiereşti, dă foc conacului de la Murgeni şi ară „bătătura unde sălăşluise stăpânirea Orheianului“.

Cel de-al doilea plan narativ dă contur temei erotice a romanului şi cuprinde şi el mai multe episoade. În drum spre satul natal, Tudor şi cei doi prieteni ai săi o salvează pe Magda, fiica boierului Stroie Orheianu, răpită de cazacul Vasca. Oşteanul se

îndrăgosteşte de Magda şi duce cu sine această iubire puternică şi chinuitoare. Chiar atunci când află că ucigaşul lui Ionaşcu este tatăl femeii iubite, Tudor crede că prin unirea lor poate înlătura adversitatea realizând împăcarea între boieri şi răzeşi. De aceea el merge în Polonia unde Magda fugise împreună cu tatăl ei, dar acum Şoimaru se convinge că între ei nu se află nici o legătură sufletească, ci sânge şi ură. La ultima lor întâlnire, când flăcăii Şoimăreştilor dau foc conacului, Tudor îi iartă pe Magda şi pe logodnicul ei, polonezul Ludno, oferindu-le posibilitatea să fugă. Acest gest îi relevă frumuseţea morală, tăria de caracter şi puterea de stăpânire, ca o dovadă a preţuirii unui vis trecător al tinereţii, rămas neîmplinit.

Cel de-al treilea plan narativ evidenţiază luptele interne pentru domnie, opera debutând, de fapt, cu înfăţişarea bătăliei de la Cornul lui Sas câştigată de Tomşa şi în urma căreia este înscăunat ca domnitor. Domnia Tomşei este însă de scurtă durată deoarece mai întâi boierii îl trădează şi se ridică împotriva lui, apoi doamna Elisabeta, văduva lui Ieremia Movilă, vine cu oaste de la leşi şi de la cazaci, căreia vodă nu-i poate ţine piept. Cu semeţia-i înfrântă, Tomşa se retrage cu oştile şi o nouă încercare de rezistenţă este zdrobită, fiind nevoit să fugă în Muntenia. Din deznodământul romanului aflăm că Tomşa a venit şi într-o a doua domnie, dar „cuminţit acum şi mult îmblânzit“.

O altă notă definitorie a romanului este aceea că *reprezintă conflicte sociale şi sufleteşti puternice* care tensionează acţiunea şi pun în lumină unele din trăsăturile caracteristice ale personajelor. Această trăsătură specifică a romanului este evidenţiată şi în „Neamul Şoimăreştilor“ deoarece fiecărui plan narativ, fiecărei teme îi corespunde un conflict.

Astfel, lupta acerbă pentru pământ dintre boierul Stroie Orheianu şi dintre răzeşii Şoimăreşti este reliefată printr-un conflict social. Acesta este aşa de puternic, încât împăcarea nu este posibilă, în ciuda tuturor încercărilor făcute de Tudor, căci bătrânul Mihu cultivă ura oşteanului, iar boierul de la Murgeni nu renunţă la privilegiile sale.

Temei istorice îi corespunde conflictul dintre fosta familie domnitoare şi actualul voievod. Înverşunarea este atât de mare, încât fiecare dintre părţi, din dorinţa de a câştiga, pune mai presus de toate interesul personal apelând la ajutor străin. Văduva lui Ieremia Movilă este ajutată de leşi şi cazaci, iar Tomşa cere ajutorul turcilor şi se bazează pe tătari şi pe „oastea în leafă“ care se alătură „călărimii răzeşilor şi prostimii fără arme bune şi fără rânduială“.

Un conflict puternic este cel interior, psihologic, al lui Tudor Şoimaru, care este determinat de tema erotică a romanului. Eroul trebuie să aleagă între dragostea faţă de Magda şi ataşamentul şi

datoria față de răzeși și față de tatăl său ucis de Stroie, tatăl fetei. Cumplita sfâșiere sufletească ce va marca profund destinul și devenirea oșteanului se declanșează în momentul în care bătrânul Mihu, unchiul său, îi destăinuie numele ucigașului lui Ionașcu: „Tudor Șoimaru rămase ca fulgerat, cu ochii rotunziți, înfricoșați de groază lăuntrică. Abia avu putere să se stăpânească, înghiți greu de câteva ori și rămase privind întunecos spre mormântul de dinaintea lui".

Tudor însuși le mărturisește prietenilor săi zbuciumul său lăuntric: „Nu știu ce voi face! Nu înțeleg ce se petrece cu mine! Mi se pare c-am să-nebunesc! Am venit la mormântul părinților mei și acum o vijelie mă mână în altă parte, cine știe unde! Văd că trebuie să părăsesc toate, au să mă urmărească toți cu ură și blăstem că-i las, că nu mă ridic pentru dreptatea lor și nu plătesc sângele celor morți. Dar ce să fac, prietenilor mei dragi, dacă Magda Orheianului mi-i dragă și nu-mi mai pot afla loc din pricina asta?".

Până la urmă, din această luptă interioară vor birui dragostea și datoria față de neamul său, față de tatăl său ucis mișelește, eroul revenind definitiv lângă propriul trecut.

Spre deosebire de schiță și nuvelă, romanul *cuprinde un mare număr de personaje care reprezintă o varietate de tipuri umane*, autorul urmărind destinul unora dintre ele și evidențiind experiența lor de viață.

Această trăsătură caracteristică a romanului se constată și în opera literară „Neamul Șoimăreștilor", unde există un număr impresionant de personaje individuale, dar și un personaj colectiv deosebit de semnificativ, răzeșii din Șoimărești.

Dintre personajele romanului unele ocupă un loc important în structura narațiunii, fiind *personaje principale*: Tudor Șoimaru, Stroie Orheianu, Magda, moș Mihu, Cantemir-Bei, Simeon Bârnovă sau Tomșa-Vodă, iar altele au o pondere mai mică în desfășurarea acțiunii, fiind *personaje secundare* sau *episodice*: Anița, Vasca, Potocki, Zabovski, Hrișa, Elisabeta Movilă, Coribut, Lie, Ilun, Ludno, Alixăndrel ș. a.

Aceste personaje, mai ales cele principale, reprezintă o *varietate de tipuri umane*, în funcție de trăsătura lor dominantă.

Stroie Orheianu simbolizează boierimea lacomă, hrăpăreață și trădătoare, Magda reprezintă eternul feminin condiționat de limitele clasei sociale căreia îi aparține, iar bătrânul Mihu întruchipează trăsăturile și interesele întregii răzeșimi, fiind „conștiința vie a neamului său, cel care păstrează flacăra luptei pentru dreptate" *(Cecilia Romaniuc)*, Simeon Bârnovă este tipul înțeleptului, cel care îi ponderează mereu pe cei din preajma sa, iar Cantemir-Bei, om al pustei, reprezintă nestatornicia, instabilitatea perpetuă și de aceea el nu poate să înțeleagă încrâncenarea lui Tudor și alor săi pentru pământ.

Un loc aparte în structura romanului ocupă Tudor Șoimaru, personajul central. El este prezent și acționează în toate cele trei planuri narative ale operei, pentru că autorul îl prezintă în evoluția sa de la postura de oștean fără țară, până la cea de exponent al neamului căruia îi aparține. Devenirea sa, integrarea între ai săi se fac treptat, se desăvârșesc cu încetul. Mai întâi legătura cu obârșia se manifestă instinctiv printr-un dor profund și prin nostalgia pentru locurile natale, ca apoi, în momentul sosirii în sat, să aibă o adevărată revelație, să se simtă legat cu mii de fire de locurile natale și de neamul său. Destăinuirea bătrânului Mihu despre moartea căpitanului Ionașcu îl răvășește sufletește, determină sfâșietoarea luptă interioară dintre dragostea față de Magda și datoria față de părintele ucis, iar comportarea fiicei boierului de la Murgeni, în momentul întâlnirii din Polonia, va marca revenirea definitivă și rapidă a lui Tudor lângă ai săi.

Aflând alte amănunte despre moartea tatălui său și despre starea de odinioară a răzeșilor, Tudor devine mintea și spiritul colectivității din care face parte și se zbate pentru drepturile răzeșilor. Mai târziu va deveni chiar brațul care va duce la îndeplinire actului justițiar căci îl va ucide pe boier atunci când acesta este pe punctul de a repeta gestul pe care-l făcuse cu ani în urmă asupra căpitanului Ionașcu.

Tudor Șoimaru parcurge, ca și eroii basmelor, o traiectorie inițiatică atât în plan erotic, cât și în planul legăturii fundamentale cu pământul și neamul său, fiind înfățișat într-o puternică antiteză cu Stroie Orheianu, boierul de la Murgeni.

Personajele romanelor și acțiunile lor se circumscriu unei anumite lumi pentru că această specie epică *oferă o imagine amplă asupra vieții sociale și politice*, prezentând întâmplări caracteristice unui anumit timp.

Astfel, romanul „Neamul Șoimăreștilor" povestește întâmplări ce se petrec în anul 1612, la începutul secolului al XVII-lea, caracterizat prin instabilitate socială și politică. În primul rând se desfășoară lupta pentru domnie, fiecare dintre părți apelând la ajutor străin, marile puteri amestecându-se în treburile interne ale Moldovei. Pe plan intern au loc o accentuare a sărăciei țărănimii, pierderea drepturilor dobândite de aceasta de-a lungul timpului. Astfel se înrăutățesc relațiile dintre boierime și răzeși, care luptă pentru pământ și libertate, iar boierii se dovedesc nestatornici și oscilează în funcție de propriile interese.

Ca în orice roman, și în opera literară „Neamul Șoimăreștilor" Sadoveanu *reînvie o întreagă lume, o întreaga epocă istorică* înfățișând relațiile puterii cu Poarta, cu tătarii zaporojeni, raporturile Elisabetei Movilă cu leșii și cazacii sau ale lui Tomșa cu supușii săi sau cu boierii trădători. Sunt prezentate totodată obiceiurile oamenilor, ale răzeșilor, dar și cele ale clasei boierești sau ceremonialurile de la curțile domnești.

Prin toate aceste aspecte înfățișate, *acțiunea capătă o anumită complexitate*, ceea ce justifică *prezența mai multor planuri narative și a unui număr mare de personaje*. Astfel ne dăm seama că opera literară „Neamul Șoimăreștilor" *are toate notele definitorii ale romanului*, specie pe care o reprezintă în mod strălucit. Această scriere este un roman istoric cu pronunțat caracter social și cu o accentuată tentă psihologică în ceea ce privește personajul central.

III. Alături de *romane istorice*, după tematica pe care o abordează, există *romane sociale* („Răscoala", de Liviu Rebreanu), *psihologice* („Pădurea spânzuraților", de Liviu Rebreanu), *științifico-fantastice* („20.000 de leghe sub mări", de Jules Vernes) sau *de aventură* („Cireșarii", de Constantin Chiriță) ș.a.

Romanul „Neamul Șoimăreștilor" reprezintă un moment semnificativ în evoluția romanului românesc, începută cu „Ciocoii vechi și noi", de Nicolae Filimon și continuată cu „Ciclul Comăneștenilor", de Duiliu Zamfirescu, cu romanele lui Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, George Călinescu sau cu cele ale lui Marin Preda, D. R. Popescu, Augustin Buzura ș.a.

Planul compunerii „Schița, nuvela și romanul - specii ale prozei"

1. Toate cele trei specii aparțin genului epic și sunt alcătuite în proză.
2. Acțiunea lor este diferită prin complexitate, dar este structurată pe baza momentelor subiectului unei opere literare.
3. Numărul și modalitățile de prezentare a personajelor diferă de la o specie la alta.
4. Simplitatea acțiunii nu exclude complexitatea personajelor.
5. Narațiunea domină, dar se îmbină și cu celelalte moduri de expunere.

Compunerea „Schița, nuvela și romanul - specii ale prozei"*

Schița, nuvela și romanul sunt **specii ale genului epic,** alcătuite în proză. Ca în orice operă epică, și în aceste specii literare, **autorul, care este și narator, povestește întâmplările detașându-se de acțiune și personaje,** realizând o relatare obiectivă a faptelor deoarece, oricât de intensă ar fi transfigurarea și interpretarea autorului, elementele realității sunt ușor de recunoscut. Astfel, ne dăm seama cu ușurință că schița „Un om năcăjit" narează o situație frecvent întâlnită în viața copiilor de la țară la începutul secolului al XX-lea (grijile și necazurile familiei apasă și pe umerii lor), că în nuvela „Fefeleaga", Ion Agârbiceanu povestește întâmplări caracteristice satului ardelenesc de la același început de secol (cei săraci sunt zdrobiți de nedreptățile sociale și de loviturile date de soartă) și că romanul „Neamul Șoimăreștilor" prezintă o perioadă istorică ce se caracterizează printr-o pronunțată instabilitate socială și politică, așa cum este ea cunoscută din documentele vremii și din scrierile istorice științifice.

Prezența directă a scriitorului în aceste opere se face simțită mai ales în schița „Un om năcăjit", unde autorul este și unul dintre personaje, pe când în celelalte două scrieri ea este înlocuită cu cea a personajelor care sunt purtătoarele mesajului operei literare, căci autorii își exprimă sentimentele și atitudinea prin intermediul acestora și prin povestirea faptelor.

În operele epice, **acțiunea cunoaște o mare mobilitate în timp și spațiu,** mobilitatea fiind mai mare acolo unde acțiunea se desfășoară pe mai multe planuri narative. Chiar și în schița „Un om năcăjit", prin evocarea Irinei lui Avram, mama lui Niculăeș, acțiunea ne poartă cu ani în urmă, când aceasta fusese colegă cu scriitorul, căruia îi „fermecase c-un zâmbet și c-o privire un trecător ceas al vieții".

Orice operă epică, deci și schița, nuvela și romanul, **presupune o acțiune** și utilizează preponderent narațiunea, prin care se relatează o întâmplare sau un șir de întâmplări într-o succesiune de momente. Acțiunea acestor trei specii este însă **diferită prin complexitatea ei.**

---

* Compunerea are în vedere trei opere literare studiate în ciclul gimnazial și care se apropie tematic: *Un om năcăjit*, de M. Sadoveanu, *Fefeleaga*, de I. Agârbiceanu și *Neamul Șoimăreștilor*, de M. Sadoveanu.

Astfel, în schiţa „Un om năcăjit", *acţiunea este simplă, concentrată, concisă, densă, fără episoade laterale*, accentul fiind pus pe necazurile unui copil confruntat cu probleme de viaţă care depăşesc puterile celor opt anişori ai săi. Moartea mamei sale, accidentarea mioarei pe care o primise de la aceasta, imposibilitatea de a-l pedepsi pe făptaş, teama că îşi va pierde oaia rănită şi că va fi certat de tătăl său, iată grijile ce-l apasă pe acest copil care „vorbea cu seriozitate şi cu durere ca un om mare". Toate aceste aspecte sunt înfăţişate de Sadoveanu prin surprinderea gesturilor, a atitudinilor şi a stărilor sufleteşti ale lui Niculăeş, care se destăinuie autorului vorbind „cu glasul lui de suferinţă".

Nuvela are o acţiune mai complexă, cuprinzând o înlănţuire de fapte, de aspecte de viaţă prezentate de scriitor în relaţie unele cu altele. În nuvela „Fefeleaga", Ion Agârbiceanu înfăţişează calvarul vieţii Mariei Dinului care munceşte din greu pentru a câştiga cele necesare familiei, singurul ei sprijin fiind Bator, calul alb, ciolănos, „slab de să-i numeri toate oasele", cu care căra piatră „astăzi la o gazdă, mâine la alta". O dată cu moartea lui Dinu, soţul ei, femeia îşi reia urcuşul pe Golgota satului - Dealul-Băilor - căci mai are de întreţinut cei cinci copii care până la urmă se prăpădesc, murind toţi „când să treacă peste anul al cincisprezecelea". Când moare şi ultimul copil, Păuniţa, Fefeleaga îl vinde pe Bator deoarece îşi dă seama că „nu mai avea pentru ce să se zdrobească".

Toate aceste tragice întâmplări prin care trece eroina sunt puse în relaţie directă cu altele care evidenţiază raporturile interumane şi sociale din cadrul satului ardelenesc de la începutul secolului al XX-lea. Astfel, femeile mai bătrâne din sat o sfătuiesc să facă „nişte farmece, că nu-i lucru curat de-i tot mor copiii şi tot la aceeaşi vârstă, iar bogătanii din sat, „ştiind-o fără ajutor, nu-i plăteau regulat, nu-i plăteau tot", crezând că Fefeleaga va uita sau că, împinsă de necazuri, va fi nevoită să care mereu piatră.

Datorită tuturor acestor întâmplări, ea dobândeşte o dureroasă înţelepciune, nemaicrezând în oameni, ci doar în Bator, necrezând nici în „dracu şi în puterile lui" căci după propria concepţie de viaţă „Drac e omul cel rău şi nedrept. Ăla-i dracu!". După cum se observă din nuvelă, acţiunea este susţinută de mai multe episoade, ultimul dintre ele - vânzarea lui Bator - încheind dramatic, ca într-o veritabilă simfonie a destinului, soarta crudă a acestei femei zdrobite de loviturile nedrepte ale sorţii.

Spre deosebire de schiţă şi nuvelă, romanul este o naraţiune de mai mare întindere, având o acţiune complexă, cu mai multe episoade, şi oferă o imagine amplă şi profundă asupra vieţii. Astfel, în romanul „Neamul Şoimăreştilor" acţiunea se desfăşoară pe trei planuri narative, fiecare constituindu-se din mai multe episoade cuprinse în cele treizeci şi şase de capitole.

Într-un prim plan narativ Mihail Sadoveanu înfăţişează întâmplările dramatice din lupta Şoimăreştilor pentru pământ şi libertate, al căror reprezentat este Tudor Şoimaru care, reîntors în satul natal, ia cunoştinţă de felul cum a murit tatăl său şi de starea de odinioară a răzeşilor. El hotărăşte să facă dreptate neamului său şi să-şi răzbune părintele ucis. Reuşita căpitanului este însă efemeră deoarece în ţară sunt readuse vechile rânduieli şi boierul Stroie le ia răzeşilor pământurile înapoi. El va fi ucis însă de Tudor, care va şterge orice urmă a stăpânirii boiereşti dând foc conacului şi arând „bătătura unde sălăşluise stăpânirea Orheianului".

Cel de-al doilea plan narativ dă contur temei erotice a romanului şi înfăţişează, în mai multe episoade, dragostea lui Tudor Şoimaru pentru Magda, fiica boierului Stroie Orheianu. Căpitanul o salvează din mâinile cazacului Vasca, se îndrăgosteşte de ea şi speră ca împlinirea iubirii lor să şteargă adversitatea dintre răzeşi şi boier. Chiar atunci când se convinge că între ei nu este nici o legătură sufletească, ci doar sânge şi ură, Tudor are puterea morală s-o ierte pe Magda, ca o dovadă a preţuirii unui vis trecător al tinereţii, rămas neîmplinit.

Cel de-al treilea plan narativ evidenţiază luptele interne pentru domnie, protagonişti fiind Tomşa-Vodă şi Elisabeta, văduva lui Ieremia Movilă. Domniile se succed cu repeziciune deoarece fiecare dintre pretendenţi primeşte ajutor sau au loc trădări determinate de o anumită conjunctură politică şi socială şi aflăm în deznodământ că Tomşa a venit şi într-o a doua domnie, dar „cuminţit acum şi mult îmblânzit".

Prin toate aceste planuri narative scriitorul realizează o imagine amplă asupra vieţii sociale şi politice de la începutul secolului al XVII-lea, caracterizat prin instabilitate socială şi politică: au loc lupte interne pentru domnie, se accentuează starea de sărăcie a ţărănimii care îşi pierde drepturile dobândite şi astfel se înrăutăţesc relaţiile dintre boierime şi răzeşi. Se reînvie, de asemenea, o întreagă epocă istorică, fiind înfăţişate relaţiile puterii cu Poarta, cu cazacii zaporojeni, raporturile cu leşii, cu cazacii şi cu tătarii,

precum și relațiile lui Tomșa cu boierii și cu supușii săi. Astfel acțiunea capătă o complexitate deosebită și se complică treptat până la deznodământ. Indiferent de complexitatea acțiunii, se observă că în toate aceste opere literare, acțiunea este gradată și parcurge toate momentele subiectului, până la deznodământ.

O altă trăsătură comună a celor trei specii epice este și **prezența personajelor**, *ca purtătoare ale mesajului operei literare și ale punctului de vedere al autorului*, însă numărul și complexitatea lor diferă de la o operă la alta.

În schiță există unul sau câteva personaje, autorul înfățișând un singur moment semnificativ din existența lor. În cazul schiței „Un om năcăjit" acest moment este tocmai trecerea pragului spre maturizare, spre sentimentul responsabilității de sine, care are însă loc de timpuriu, din etapa copilăriei, deoarece Niculăeș cunoaște de mic vitregiile existenței. În funcție de acest moment sunt reliefate trăsăturile de caracter ale personajului (durerea sufletească, tristețea, nevoia de ocrotire, manifestările specifice vârstei, în ciuda necazurilor lui etc.), evidențiate mai ales prin gesturi, prin atitudine și prin felul de a vorbi, la care se adaugă câteva însușiri moștenite de la Irina lui Avram, mama lui, cu care scriitorul fusese coleg de școală (duioșia, înțelepciunea, sufletul aprig, frumusețea, cumințenia și ochii ei înecați într-un văl fumuriu).

În nuvelă există mai multe personaje care sunt urmărite în evoluția lor, caracterul lor dezvăluindu-se treptat, întregindu-se cu fiecare întâmplare, cu fiecare experiență de viață.

Astfel, portretul eroinei din „Fefeleaga" se conturează treptat. La început, ea este înfățișată ca o femeie înaltă, uscată, cu obrajii stricați de vărsat, arși de soare și de vânt, ca apoi, o dată cu trecerea timpului, ca urmare a cumplitelor încercări prin care trece Maria Dinului, autorul să constate: „Îmbătrânise și muierea și calul. Muierea era jumătate căruntă, avea părul ca lâna oilor seine. Pe obrajii ei mâncați de vărsat se formaseră pârâiașe adânci, zbârcindu-i fața. Bărbia i se ascuțise și începea să se ridice spre gura căzută înăuntru.".

Personajul evoluează și sub aspect moral, constante rămânând devotamentul familial, demnitatea, hărnicia și modestia. În schimb, concepția despre lume și viață se schimbă căci, după moartea lui Dinu, Fefeleaga nu se mai încrede în nimeni, decât în Bator, el fiindu-i singurul sprijin pe drumul greu al vieții. Sfâșiată de întrebări referitoare la soarta omului, Fefeleaga se zbate între certitudine și incertitudine, între credință și tăgadă, dar n-a răspuns la ele niciodată „decât ridicând din umeri și, deci, îi era ciudă că, din când în când, îi venea iar gândul acela". Cu toate acestea, la ultimul deces din familie, când privește retrospectiv întreaga ei existență rezumată la căratul pietrei de pe Dealul Băilor, constată zădărnicia zbaterii ei de-o viață și hotărăște să-l vândă pe Bator. Deși primește nenumărate lovituri, deși este zdrobită sufletește, nu-și exteriorizează suferința, aceste încercări făcând-o mai rezistentă, mai demnă în fața tuturor vicisitudinilor.

Spre deosebire de schiță și nuvelă, romanul cuprinde un mare număr de personaje care reprezintă o varietate de tipuri umane, autorul urmărind destinul unora dintre ele și evidențiind experiența lor de viață. Astfel, și în romanul „Neamul Șoimăreștilor" există un număr impresionant de personaje individuale din care unele sunt principale (Tudor Șoimaru, Stroie Orheianu, Magda, moș Mihu, Cantemir-Bei, Simeon Bârnovă, Tomșa-Vodă), iar altele secundare sau episodice (Anița, Vasca, Lie, Ilun, Elisabeta Movilă etc.), cărora li se alătură un personaj colectiv deosebit de semnificativ, răzeșii din Șoimărești.

Aceste personaje, mai ales cele principale, reprezintă o varietate de tipuri umane, în funcție de trăsătura lor dominantă. Astfel, Stroie Orheianu simbolizează boierimea lacomă, hrăpăreață și trădătoare, Magda reprezintă eternul feminin condiționat însă de limitele clasei sociale, iar bătrânul Mihu întruchipează trăsăturile întregii răzeșimi oropsite. Simeon Bârnovă este tipul înțeleptului, pe când Cantemir-Bei, om al pustei, reprezintă nestatornicia, instabilitatea perpetuă.

De obicei, personajele romanelor sunt caractere complexe ce se pun în evidență pe măsură ce se desfășoară acțiunea. Astfel, dacă îl avem în vedere pe Tudor Șoimaru, constatăm că el este prezentat și acționează în toate cele trei planuri narative ale operei, pentru că autorul îl prezintă în evoluția sa de la postura de oștean fără țară, până la cea de exponent al neamului căruia

îi aparţine. Devenirea sa, integrarea între ai săi se fac treptat, se săvârşesc cu încetul. Complexitatea lui Tudor este dovedită şi de conflictul interior, psihologic, căci eroul trebuie să aleagă între dragostea faţă de Magda şi ataşamentul şi datoria faţă de răzeşi şi faţă de tatăl ucis de Stroie, tatăl fetei iubite. Până la urmă, din această luptă interioară vor birui dragostea şi datoria faţă de neamul său, faţă de părintele ucis mişeleşte, eroul revenind definitiv lângă propriul trecut.

Raportând personajele la acţiune, simplitatea acesteia din urmă - referindu-ne mai ales la schiţă - **nu exclude complexitatea celor dintâi.** Astfel, Niculăeş, personajul principal al schiţei „Un om năcăjit", este un amestec ingenuu de seriozitate izvorâtă din suferinţă, cu manifestările celei mai naive copilării („Smârcâi din nas şi-şi trecu deasupra buzelor mânica lungă a anteriului. Apoi oftă adânc."). Deşi vorbeşte şi gândeşte ca un matur, el nu este desprins definitiv de copilărie căci îi place să se grozăvească („He, dac-aş fi fost eu batâr ca bădiţa Mihai, l-aş fi apucat de piept şi l-aş fi scuturat [...]") sau „să-şi facă o trişcă dintr-o rămurică de răchită". De asemenea, copilul trece de la o stare sufletească la alta, în funcţie de situaţia concretă existentă: de la tristeţe la grijă, de la îngrijorare la teamă sau de la lacrimi la înseninare.

Fiind opere epice, modul dominant de expunere din schiţă, nuvelă şi roman este naraţiunea, însă aceasta se îmbină cu descrierea şi cu dialogul întrucât uneori cadrul natural sau însuşirile unor personaje sunt prezentate direct prin descriere, iar felul de a vorbi al unora dintre ele este concretizat prin dialog, care le pune în lumină unele trăsături caracteristice. Descrierea este de cele mai multe ori în deplină concordanţă cu stările sufleteşti ale personajelor sau vine să le aline suferinţa, căci natura vindecă rănile adânci şi dureroase din sufletele lor răvăşite.

În ciuda unora dintre deosebirile existente între cele trei specii ale genului epic, există criterii unitare - acţiune, personaje, narator, preponderenţa naraţiunii, obiectivitate - care asigură coeziunea acestei clase de opere.

PLUGARII

de Octavian Goga

Planul comentariului pe strofe

I. Date despre autor şi operă

1. Octavian Goga este cel mai de seamă scriitor pe care l-a dat Transilvania, opera sa fiind un ecou al sufletului neamului nostru.
2. Poeziile lui Goga exprimă, cu intensitate, viaţa, psihologia, tradiţiile, frământările şi aspiraţiile neamului românesc.
3. Poezia „Plugarii" a fost publicată în nr. 1 al revistei „Luceafărul" (1905) şi reprodusă în volumul „Poezii" din acelaşi an, făcând parte din categoria poeziilor ce dau glas durerii „înstrăinatului Ardeal" şi prin care Goga intenţiona să realizeze o monografie a satului ardelean.
4. Goga a văzut în ţăran un om chinuit al pământului.
5. Scriitorul s-a contopit cu durerile ţăranului şi i-a înţeles suferinţele exprimându-şi în poezia „Plugarii" dragostea, ataşamentul şi compasiunea pentru aceşti truditori ai pământului.
6. Titlul este constituit dintr-un substantiv derivat de la cuvântul „plug" ce semnifică ţărănimea prin care se subînţelege întregul popor român.
7. Poezia se remarcă prin portretul moral al ţăranilor, anticipat chiar de titlu, prin legătura om-natură şi prin tonul elegiac.

II. Prima strofă

1. Poetul le conferă ţăranilor statutul de confidenţi ai săi, văzând în ei singurii izbăvitori ai neamului şi păstrători ai tradiţiilor şi fiinţei naţionale.
2. Octavian Goga îşi pune creaţia în slujba lor şi a cauzei lor drepte.
3. Prin intermediul câtorva metafore apozitive sunt evidenţiate unele însuşiri ale plugarilor: hărnicia, truda continuă, bunătatea nemărginită, puritatea sufletească, tăria de a îndura suferinţele.
4. Apare starea sufletească de compasiune, de durere a poetului, comuniunea cu plugarii şi tonul elegiac al poeziei exprimate prin epitet, metaforă, prin forme pronominale de persoana întâi şi a doua şi prin vocative.

III. Strofa a doua

1. Plugarii apar înfrăţiţi cu natura, aici aflându-se ecoul legăturii omului cu natura din creaţia populară.

2. De la seninul cerului au împrumutat puritatea şi blândeţea, precum şi duioşia din priviri.
3. Din comuniunea cu natura a izvorât şi sensibilitatea sufletească a plugarilor.
4. Natura apare, ca şi în creaţia populară, personificată.
5. Legătura plugarilor cu natura şi însuşirile lor sunt evidenţiate cu ajutorul epitetelor şi al personificărilor.

IV. Strofa a treia
1. Plugarii nu sunt înfrăţiţi numai cu natura, ci şi cu glia, cu pământul pe care îl muncesc din greu, această legătură fiind foarte puternică.
3. Glia povesteşte parcă despre suferinţele ţăranului şi-l ocroteşte matern prin blândeţe, compasiune şi dărnicie.
3. Întreaga natură îi cunoaşte, îi ştie pe ţărani, graţie prezenţei lor permanente şi active.
4. Poetul foloseşte personificări şi epitete personificatoare, iar metafora „primăvara" exprimă şi speranţa, şi bucuria ce mângâie sufletul ţăranului o dată cu sosirea primăverii.
5. Sunt folosite şi cuvinte prin care este sugerată atmosfera vieţii de la ţară.

V. Strofa a patra
1. Autorul insistă asupra muncii trudnice, grele, a ţăranilor, aceştia fiind văzuţi asemenea unor titani.
2. Octavian Goga pune în antiteză viaţa oropsită a ţăranilor cu lipsa satisfacţiilor, singura bucurie fiind alinarea suferinţelor de către divinitate.
3. Se remarcă folosirea unor metafore şi a unor epitete, prin care natura se mitizează.

VI. Strofa a cincea
1. Poetul insistă asupra suferinţelor cumplite şi a trudei continue a ţăranilor, punând în evidenţă durerea lor nemăsurată şi condiţia lor de martiri, prin epitete adjectivale.
2. Este pus apoi în antiteză tratamentul inuman al ţăranilor cu mângâierea de care se bucură din partea divinităţii.
3. Atitudinea diferită a divinităţii şi a stăpânului este reliefată prin antiteză şi prin metafore.

VII. Strofa a şasea
1. Graţie înfrăţirii cu natura şi sensibilităţii dobândite din comuniunea cu aceasta, ţăranii sunt făuritorii unei impresionante comori artistice.
2. Poetul se referă în mod deosebit la basm, evocat prin câteva personaje specifice.
3. Basmul este văzut ca o modalitate de evadare din suferinţă în fabulos, ca o formă de menţinere a speranţei.
4. Scriitorul foloseşte epitete şi personificări, prin care caracterizează personajele basmului, metafore şi elemente lexicale specifice care pun în evidenţă infernul social din lumea satului.

VIII. Strofa a VII-a
1. Poetul sintetizează mai întâi, prin două metafore, înfrăţirea plugarilor cu întreaga natură.
2. Singurul privilegiu al lor rămâne suferinţa, ei mântuind întregul neam prin suferinţa lor.
3. Octavian Goga se referă apoi la doine şi hore care apar personificate şi se alătură basmului, oglindind starea de spirit a ţărănimii.
4. Credinţa într-un viitor mai bun, încrederea în triumful dreptăţii sunt sugerate metaforic („norocul va străluci") şi prin antiteze („plâng"-„râde", „va străluci"-„umbră").

IX. Strofa a VIII-a
1. Poetul reia ideea identificării creaţiei sale cu idealurile ţărănimii, existentă în prima strofă.
2. Octavian Goga nu vede în opera sa o armă de luptă, considerând-o incapabilă să schimbe destinul plugarilor, singura consolare fiind identificarea cu durerea comună.
4. În antiteză cu neputinţa creaţiei sale, scriitorul accentuează încrederea în triumful dreptăţii, văzând în plugari un nesecat izvor de forţe şi misterioase energii.
5. El opune răbdarea mocnită ameninţarii şi răzbunării în numele dreptăţii.
6. Poetul foloseşte personificări, epitete, metafore şi antiteza, accentuând şi asupra tonului elegiac al poeziei.
7. Goga îşi exprimă compasiunea pentru soarta grea a ţăranilor, solidarizându-se doar afectiv cu aceştia.
8. Totuşi discreta antiteză din final (răbdare-ameninţare, răzbunare) face din poezie un fel de elegie eroică.

X. Concluzii asupra poeziei
1. Pe lângă portretul moral al plugarilor, se remarcă şi imaginea vieţii oropsite care este în contrast cu eforturile şi caracterul lor.
2. Octavian Goga reuşeşte să sugereze şi atmosfera vieţii de la ţară, atât prin aspecte de ordin social, cât şi prin unele elemente de vocabular.
3. Poezia „Plugarii" încheagă într-un limbaj artistic solemn, uneori arhaic şi regional, un portret colectiv generalizat al truditorilor pământului.

Comentariul poeziei pe strofe

Plugarii

de Octavian Goga

I. Socotit „întâiul poet mare din epoca modernă", „după Eminescu şi Macedonski", „poet naţional" totodată şi „pur ca şi Eminescu" *(George Călinescu)*, Octavian Goga este **cel mai de**

seamă **scriitor social şi naţional** pe care l-a dat Transilvania, întreaga sa operă fiind un ecou al sufletului neamului nostru, aşa cum l-a cunoscut el în vremurile grele de odinioară ale acestui ţinut românesc.

De fapt, aproape toate poeziile lui Goga, cuprinse în volume ca „Poezii", „Ne cheamă pământul", „Din umbra zidurilor", exprimă cu intensitate viaţa, psihologia, tradiţiile, frământările şi aspiraţiile neamului românesc trăitor pe pământul transilvan.

Poezia „Plugarii" **a fost publicată** la 1 ianuarie 1905 în revista „Luceafărul" şi reprodusă apoi cu mici modificări în volumul „Poezii" din acelaşi an. Ea face parte, alături de „Noi", „Clăcaşii", „Rugăciune", „Dascălul", „Dăscăliţa", „Apostolul" ş.a., din categoria creaţiilor ce evidenţiază preocuparea lui Goga de a da glas durerii „înstrăinatului Ardeal" şi de a înfăptui o monografie lirică a satului transilvănean.

Aceeaşi intenţie de a crea o monografie a satului ardelean nutrea şi George Coşbuc, dar, spre deosebire de el, poetul „pătimirii noastre" a văzut în ţăran, cum însuşi mărturiseşte, „un om chinuit al pământului, n-am putut să-l văd în acea atmosferă în care l-a văzut Alecsandri în pastelele sale şi nici n-am putut să-l văd încadrat în acea lumină de veselie a lui Coşbuc.".

Pornind de la acest crez, Goga, fără a fi ţăran, s-a contopit cu durerile ţăranului şi i-a înţeles suferinţele exprimându-şi, în poezia „Plugarii", dragostea, ataşamentul şi compasiunea pentru aceşti truditori ai pământului, precum şi încrederea în capacitatea şi însuşirile lor alese.

Titlul poeziei este constituit dintr-un substantiv derivat de la „plug", folosit la plural, şi semnifică ţărănimea prin care se înţelege, de fapt, întregul neam românesc deoarece scriitorul consideră că „satul reprezintă prin sine unitatea organică a unui popor".

Forma articulată de nominativ-acuzativ a substantivului din titlu anticipează portretul moral pe care scriitorul îl realizează plugarilor, deci ţărănimii române, întregului popor. Pe lângă acest portret se remarcă legătura profundă şi permanentă a ţăranilor cu natura, precum şi tonul elegiac al al acestei poezii, care este imn, doină şi elegie în acelaşi timp.

Această operă literară **este alcătuită din opt strofe ample**, a câte opt versuri fiecare, şi evidenţiază, în esenţă, însuşirile alese ale ţăranilor, precum şi sentimentele de compasiune, de admiraţie şi ataşamentul autorului faţă de aceşti truditori ai gliei.

Încă de la începutul **strofei întâi** se observă că poetul le conferă ţăranilor statutul de confidenţi ai săi deoarece vede în ei singurii izbăvitori ai neamului, singurii păstrători ai tradiţiilor şi ai fiinţei naţionale, ai speranţei „de mai bine". De aceea îşi pune creaţia în slujba lor şi a cauzei lor drepte cu care îşi identifică opera:

„La voi aleargă totdeauna
Truditu-mi suflet să se-nchine;
Voi singuri străjuiţi altarul
Nădejdii noastre de mai bine.
Al vostru-i plânsul strunei mele. . . "

În continuare autorul evidenţiază, prin intermediul unor metafore apozitive, câteva din însuşirile alese ce împodobesc minunatul caracter al ţăranilor: hărnicia şi truda continuă („Creştini ce n-aveţi sărbătoare"), bunătatea nemărginită, candoarea şi puritatea sufletească („... cei mai buni copii ai firii"), tăria de a îndura suferinţele şi împilările, capacitatea de a munci în credinţă pământul, chiar dacă roadele lui nu le aparţineau („Urziţi din lacrimi şi sudoare").

Starea sufletească a poetului şi tonul elegiac al poeziei sunt exprimate prin epitetul cu topică inversă: „*truditu*-mi suflet" şi metafora dublă „plânsul strunei", iar comuniunea, de gânduri, idei şi sentimente cu plugarii este sugerată prin folosirea unor forme pronomiale de persoana I („mi", „mele", „noastre"), prin adresarea directă realizată prin pronume personale de persoana a II-a repetate şi prin vocative („voi", „creştini").

Aceste pronume personale şi posesive se află pe primul loc în structura versurilor pentru a accentua asupra solidarităţii poetului cu ţăranii, la acestea adăugându-se personificările „aleargă truditu-mi suflet să se-nchine".

III. În **strofa a doua**, plugarii apar înfrăţiţi cu natura şi găsim aici ecoul motivului legăturii omului cu natura, prezent pretutindeni în creaţia poporului român. De la seninul cerului, ţăranii au împrumutat puritatea şi blândeţea, cărora li s-a adăugat duioşia din priviri:

„Cu mila-i nesfârşită, cerul
Clipirii voastre-nduioşate
I-a dat cea mai curată rază
Din sfânta lui seninătate. "

Tot din comuniunea cu natura a izvorât şi sensibilitatea sufletească a plugarilor, ei fiind capabili să tresară la glasul frunzelor din codru şi la şopotul izvoarelor:

„El v-a dat suflet să tresară
Şi inimă să se-nfioare
De glasul frunzelor din codru,
De şopot tainic de izvoare."

Natura apare aici, ca şi în creaţia populară, personificată. Astfel, „cerul cu mila sa nemărginită, prin care se poate înţelege şi divinitatea, „le-a dat" ţăranilor „cea mai curată rază", „suflet" şi „inimă", tot rol personificator având şi metaforele: „glasul frunzelor" şi „şopot tainic".

Legătura plugarilor cu natura şi însuşirile pe care aceştia le-au dobândit datorită acestei comuniuni sunt evidenţiate şi cu ajutorul epitetelor: „mila-i *nesfârşită*", „clipirii *înduioşate*", „*cea mai*

curată rază", „*sfânta* lui seninătate", „şopot *tainic*" şi al personificărilor „suflet să tresară", „inimă să se-nfioare".

Unele dintre aceste epitete sunt folosite în inversiuni pentru a accentua asupra ideii exprimate.

IV. Plugarii, aşa cum ne spune poetul în **strofa a treia**, nu sunt înfrăţiţi numai cu natura, ci şi cu glia, cu pământul pe care trudesc din greu, alianţa aceasta fiind deosebit de profundă. Osmoza dintre ţărani, glie şi natură este perfectă, aproape organică:

„În coapsa grăitoarei mirişti
Devreme plugul vostru ară;
E primăvară pe câmpie
Şi-n ochiul vostru-i primăvară.
Blând tainele vi le desface
Din sânu-i milostiva glie,
Căci toată floarea vă cunoaşte
Şi toată frunza ei vă ştie."

Natura este prezentată din nou personificată. Glia povesteşte parcă despre suferinţele ţăranului şi-l ocroteşte matern prin blândeţe, compasiune şi dărnicie, iar toată floarea şi toată frunza, deci întreaga natură, îi cunosc şi îi ştiu pe ţărani, graţie prezenţei lor permanente şi active în mijlocul naturii.

În acest scop, poetul foloseşte personificări şi epitete personificatoare: „*milostiva* glie", „desface din sânu-i tainele", „*grăitoarei* mirişti", „floarea vă cunoaşte", „frunza vă ştie".

Osmoza perfectă dintre ţărani şi natură este pusă în evidenţă şi prin repetarea substantivului „primăvară" folosit a doua oară cu valoare metaforică:

„E primăvară pe câmpie,
Şi-n ochiul vostru-i primăvară. "

Metafora „primăvară" exprimă totodată şi sentimentele de speranţă şi bucurie ce mângâie sufletul ţăranului, o dată cu reîntoarcerea naturii la viaţă.

Sub aspect lexical se remarcă folosirea unor cuvinte ca: „plug", „mirişte", „glie", „ară" prin care poetul sugerează atmosfera vieţii de la ţară, o atmosferă caracterizată prin trudă permanentă şi puţine satisfacţii.

V. În **strofa a IV-a** autorul accentuează asupra muncii trudnice, grele, a ţăranilor, aceştia fiind văzuţi asemenea unor titani ce poartă „cu braţele-amândouă/A muncii rodnice povară".

Autorul pune în antiteză munca lor grea, viaţa lor oropsită, cu lipsa satisfacţiei ţăranilor. Singura lor bucurie o constituie alinarea suferinţelor de către, „bunul cerului părinte". Această metaforă reprezintă divinitatea sau poate semnifica soarele, văzut ca un simbol al forţei supreme care aureolează fruntea ţăranilor cu „cununa razelor lui sfinte." Se observă aici tendinţa de mitizare a realului, a naturii, Goga folosind în acest scop şi epitetele „*rodnică* povară", „strălucirea-*nlăcrimată*", „razele lui *sfinte*".

VI. În **strofa a V-a**, în primele două versuri, poetul insistă asupra suferinţelor cumplite şi a trudei continue a ţăranilor care sunt făuritori de valori materiale. Substantivele „jale" şi „trudă" au două determinări adjectivale la gradul superlativ de superioritate, prin care se pun în evidenţă durerea nemăsurată a ţăranilor şi condiţia lor de martiri:

„A voastră-i jalea cea mai mare,
A voastră-i truda cea mai sfântă,
Stăpânul vitreg vă loveşte,
Când cerul bine-vă-cuvântă."

Versurile următoare pun în antiteză tratamentul inuman la care sunt supuşi ţăranii, cu mângâierea de care se bucură din partea divinităţii.

Lipsa de omenie a stăpânului este pusă în evidenţă prin epitetul: „stăpânul *vitreg*" şi metafora „piticul" ce sugerează şi micimea sufletească a celul ce împilează.

Divinitatea, bunătatea sunt sugerate prin expresiile „bine-vă-cuvântă" şi „vă trimite mângâiere".

Deosebit de sugestivă este şi metafora „fiere" care reliefează traiul amar al ţăranilor pus în antiteză cu mirosul îmbietor al pâinii făurite prin munca lor: „în schimbul pâinii voastre,/ Piticul vă plăteşte fiere".

Epitetele „jalea *cea mai mare*", „truda *cea mai sfântă*", precum şi antiteza dintre munca lor grea şi tratamentul inuman al stăpânului, dintre răutatea acestuia şi bunătatea divinităţii accentuează tonul elegiac al poeziei.

VII. Aşa cum precizează scriitorul în **strofa următoare**, graţie înfrăţirii cu natura, cu glia, graţie sensibilităţii dobândite din această legătură, ţăranii sunt făuritorii unei memorabile comori artistice, singura rază de lumină care pătrunde în întunericul existenţei lor.

Poetul se referă în mod deosebit la basm, creaţie epică ce a pus dintotdeuna în evidenţă puritatea morală a poporului nostru, dorinţa sa de frumos şi de bine. Basmul este evocat prin câteva personaje care îi sunt specifice: Cosânzeana, „crai cu argintate coifuri", „zânele bălaie", şi el este văzut de poet atât ca o modalitate de evadare din cotidian, din suferinţă, în lumea mirifică a fabulosului, cât şi ca o unică formă de menţinere a speranţei în vremuri mai bune. Edificatoare în susţinerea acestei idei este metafora apozitivă „Cozânzeana,/ A visurilor noastre doamnă."

Trăsăturile definitorii ale personajelor din basme sunt puse în evidenţă cu ajutorul epitetelor: „crai cu *argintate* coifuri", „în aur zânele *bălaie*", iar prezenţa lor este sugerată prin personificările „coboară", „vin".

Frumuseţea inegalabilă a basmului este reliefată prin metafora „atâta strălucire" care, împreună cu epitetele anterior amintite, vine în antiteză cu infernul social din lumea satului ardelean,

sugerat prin epitetul „*bietul* bordeiaş" şi prin unele elemente lexicale ca : „bordeiaş de paie", „serile de toamnă", „plug" care pun totodată în evidenţă şi condiţiile grele de muncă, existenţa atmosferei vieţii de la ţară.

Numai personificarea „doarme plugul pe rotile" face aluzie la odihna binemeritată a plugarilor după truda îndelungată şi chinuitoare.

VIII. În **strofa a VII-a** poetul sintetizează mai întâi, prin două metafore, conţinute de primele două versuri, înfrăţirea plugarilor, aceşti martiri ai neamului, al căror singur privilegiu este suferinţa, cu întreaga natură.

„Fraţi buni ai frunzelor din codru,
Copii ai mândrei bolţi albastre,
Sfinţiţi cu roua suferinţii
Ţărâna plaiurilor noastre!".

Întreaga natură, imensitatea ei sunt sugerate prin „codru", element al planului terestru, şi prin „bolta albastră", element al cadrului cosmic, iar metafora din primul vers ne duce cu gândul la zicala „Codru-i frate cu românul." care exprimă ideea înfrăţirii dintotdeauna a românului cu codrul, acesta fiindu-i adăpost şi ajutor în vremurile de suferinţă şi de primejdie.

Metafora „copii ai mândrei bolţi albastre" evidenţiază şi unele însuşiri ale ţăranilor, cum ar fi puritatea sufletească, idealul de libertate şi speranţa lor în vremuri mai bune.

La ţărani, chiar suferinţa este de o puritate desăvârşită, atâta vreme cât ea are menirea de a păstra şi de „a sfinţi" pământul străbun şi fiinţa naţională, acesta fiind de fapt sensul metaforei „roua suferinţii". Ei apar în postura de martiri care izbăvesc întregul neam românesc prin propria lor cazně. Mântuirea se realizează deci prin suferinţa celor aleşi s-o împlinească.

În continuarea acestei strofe, poetul se referă la alte două specii ale creaţiei folclorice româneşti, doinele şi hora, care se alătură frumuseţii fascinante a basmului.

Jalnica doină şi tumultuoasele hore apar personificate deoarece ele oglindesc starea de spirit a ţărănimii. Prima reliefează durerile şi suferinţele plugarilor („plâng"), iar horele pun în evidenţă credinţa lor într-un viitor mai bun („râde").

Ideea aceasta a speranţei este continuată în ultimele versuri ale strofei în care autorul însuşi îşi exprimă direct, prin intermediul metaforei „norocul va străluci", încrederea în triumful dreptăţii, al cauzei drepte a ţărănimii, cauză care „este a întregului popor". Antitezele „umbră"-"va străluci", „plâng"-"râde" vin să sugereze opoziţia dintre durere şi speranţă, dintre suferinţă şi încredere.

IX. În prima parte **a ultimei strofe** poetul revine mai întâi la o idee existentă în prima strofă, aceea a identificării creaţiei sale cu idealurile ţărănimii, cu suferinţele ei, ceea ce dă unitate compoziţională poeziei. Goga nu vede însă în opera sa, denumită

prin metaforele „lacrimi" şi „cânt", o armă de luptă pentru drepturile ţărănimii, considerând-o neputincioasă, incapabilă să-i schimbe destinul. Edificatoare în acest sens sunt personificările „Lacrima... se frânge", „cântul îşi plânge jalea în pustiu" şi epitetul „*neputincioasa* jale" antepus cuvântului determinat.

Singura consolare este solidarizarea cu cei mulţi şi asupriţi. Identificarea cu durerea comună este sugerată prin prezenţa pronumelui posesiv de persoana I „a mea" la începutul primului şi celui de-al treilea vers. Tot o reluare a unei idei anterioare, dar din strofa a VII-a, o constituie şi ultima parte a poeziei deoarece, în antiteză cu neputinţa creaţiei sale de a deveni o armă de luptă, poetul accentuează încrederea în triumful dreptăţii. El vede în plugari un nesecat izvor de forţe şi misterioase energii capabile să înlăture răul şi să impună dreptatea. Goga pune într-o discretă antiteză răbdarea nemărginită şi mocnită a ţăranilor, reliefată prin metafora „pacea obidirii voastre" şi prin comparaţia „Ca-ntr-un întins adânc de mare", cu ameninţarea şi răzbunarea în numele dreptăţii, acestea din urmă fiind sugerate prin metafora cu o determinare adjectivală cu valoare de epitet „*-nfricoşatul* vifor" şi prin epitetul „vremilor *răzbunătoare*". Şi aici, în final, ca şi la începutul poeziei, se observă tonul elegiac al acestei creaţii şi faptul că discursul liric se desfăşoară sub forma unei intime şi admirative adresări, dovadă fiind, pe lângă posesivul „a mea", şi adjectivul pronominal posesiv „voastre".

Poetul îşi exprimă compasiunea sa pentru soarta grea a ţăranului deoarece el susţine neputinţa de a transforma, în condiţiile istorice respective, nemulţumirea într-o acţiune practică de luptă. De aceea se mulţumeşte cu solidarizarea afectivă cu ţăranii, cu deplângerea destinului lor aspru şi neîmplinit. Totuşi discreta antiteză din finalul poeziei, dintre răbdare şi ameninţare şi răzbunare, face din poezie un fel de elegie eroică.

Pe lângă portretul moral al ţărănimii realizat în această poezie cu deosebită artă, se remarcă şi *imaginea vieţii oropsite şi triste a plugarilor* care este în contrast cu eforturile acestora, poetul folosind şi în acest scop, frecvent, antiteza.

Octavian Goga *reuşeşte să sugereze şi atmosfera vieţii de la ţară* atât prin aspectele de ordin social, înfăţişând truda continuă, fără satisfacţii, suferinţele, durerea, toate constituind un adevărat infern, cât şi prin unele elemente de vocabular. În esenţă însă poezia „Plugarii" *închegă*, într-un limbaj artistic solemn, cu o pronunţată tentă arhaică şi regională („strună, „creştini", „milostivă", „crai", „nădejde" etc.), *un portret colectiv generalizat al truditorilor pământului* văzuţi ca o colectivitate tragică, dar solidară în faţa aceluiaşi destin istoric, ca un simbol al statorniciei noastre spirituale şi morale.

Planul comentariului general

I. Date despre operă şi autor
1. Poezia a fost publicată în nr. 1 al revistei „Luceafărul", la 1 ianuarie 1905.
2. A fost apoi inclusă în volumul „Poezii" din acelaşi an.
3. Poezia este un adevărat imn închinat virtuţilor ţărănimii, căreia poetul îi realizează un impresionant portret moral.
4. Pe lângă acest portret, se mai remarcă legătura profundă şi permanentă a ţăranilor cu natura, precum şi tonul elegiac al poeziei.

II. Portretul moral al plugarilor
1. Poetul vede în ţărani singurii izbăvitori ai neamului şi păstrători ai tradiţiilor şi ai fiinţei noastre naţionale.
2. Sunt evidenţiate apoi, cu ajutorul unor metafore apozitive, hărnicia, truda continuă, bunătatea nemărginită, puritatea sufletească, tăria de a îndura suferinţele şi împilările, capacitatea de a munci în credinţă şi cu trudă pământul.
3. Din comuniunea cu natura au dobândit puritatea şi blândeţea, duioşia din priviri şi sensibilitatea sufletească.
4. Plugarii sunt văzuţi asemenea unor titani ce duc pe braţe „a muncii rodnică povară", dar care au o viaţă oropsită, lipsită de satisfacţii.
5. Autorul pune în evidenţă durerea nemăsurată şi condiţia de martiri a ţăranilor, ei fiind nevoiţi să îndure tratamentul inuman al stăpânului.
6. Ţăranii sunt şi făuritorii unei inegalabile şi impresionante comori artistice concretizate în basme, singura rază de lumină în existenţa lor întunecată.
7. Poetul insistă asupra însuşirii ţăranilor de mântuitori ai neamului prin suferinţa lor.
8. Sunt reliefate durerile şi suferinţele plugarilor, dar şi credinţa într-un viitor mai bun.
9. Plugarii sunt prezentaţi ca un nesecat izvor de forţe şi misterioase energii capabile să înlăture răul.
10. Portretul moral realizat este încadrat în atmosfera vieţii de la ţară, fiind prezentat în strânsă legătură cu viaţa oropsită şi tristă.

III. Înfrăţirea plugarilor cu natura
1. Natura apare personificată, autorul scoate în evidenţă măreţia şi generozitatea ei, căci ea i-a înzestrat pe plugari cu alese însuşiri.
2. Ţăranii sunt înfrăţiţi nu numai cu natura, ci şi cu glia, cu pământul pe care trudesc din greu, aceasta ocrotindu-i matern prin compasiune şi dărnicie.
3. Natura este însă şi tristă, în deplină concordanţă cu viaţa oropsită, lipsită de satisfacţii a ţăranilor.
4. Plugarii sunt „Fraţi buni ai frunzelor din codru" şi „Copii ai mândrei bolţi albastre", autorul evidenţiind imensitatea naturii şi legătura ei strânsă cu ţăranii pe care îi ocroteşte şi cărora le susţine demnitatea, mândria şi năzuinţele.
5. Natura apare în triplă ipostază: de martoră a suferinţelor, de ocrotitoare a ţăranilor, de factor ordonator şi generator de alese însuşiri.

IV. Tonul elegiac al poeziei
1. Întreaga poezie este o tânguire fără sfârşit care dă glas sentimentului de compasiune faţă de soarta vitregă a plugarilor.
2. Tonul elegiac al poeziei ni se dezvăluie încă din prima strofă, Goga identificându-şi opera cu viaţa grea a acestor creştini ce n-au sărbătoare, fiind „urziţi din lacrimi şi sudoare".
3. Starea de tristeţe şi jale se acumulează treptat, pe măsură ce poetul vorbeşte de condiţia de martiri a plugarilor, de contrastul dintre eforturile, caracterul şi sufletul lor şi viaţa oropsită pe care o duc.
4. Un contrast generator de tristaţe este şi cel dintre frumuseţea tezaurului artistic creat de ei şi întunecimea existenţei lor.
5. În final se accentuează tonul elegiac deoarece Octavian Goga nu vede în creaţia sa o armă de luptă pentru drepturile ţărănimii.
6. Punând într-o discretă antiteză neputinţa creaţiei sale de a schimba soarta plugarilor, cu încrederea în triumful dreptăţii, poezia devine un fel de elegie eroică.
7. Tonul elegiac al poeziei este dat şi de numeroase figuri de stil şi expresii, care prin sfera lor semantică exteriorizează tristeţea şi jalea, de armonia versurilor cu ritm iambic şi rimă feminină.

V. Concluzii
1. În această poezie impresionează profund toate aspectele descrise: compasiunea şi tristeţea, portretul moral al plugarilor, legătura lor cu natura sau tonul elegiac.
2. La fel de puternic impresionează şi tonul cald, familiar, de comunicare intimă, nimic nefiind distant sau protocolar.
3. Poetul se identifică, până la limita extremă, cu destinul plugarilor, comunicând, direct, drama mulţimilor.

Comentariul general al poeziei

Plugarii

de Octavian Goga

I. Publicată în numărul 1 din 1 ianuarie 1905 al revistei „Luceafărul" şi inclusă apoi în volumul de „Poezii" din acelaşi an, poezia „Plugarii", după cum sugerează şi titlul, este, în

esenţă, un adevărat imn închinat virtuţilor ţărănimii căreia poetul îi realizează un impresionant **portret moral**.

Pe lângă acest portret se remarcă **legătura profundă şi permanentă a ţăranilor cu natura**, precum şi **tonul elegiac** al acestei poezii, care este un imn, doină şi elegie în acelaşi timp.

II. **Portretul moral al plugarilor** apare conturat încă *de la începutul strofei întâi* când poetul le conferă ţăranilor statutul de confidenţi ai săi („La voi aleargă totdeauna/ Truditu-mi suflet să se-nchine") deoarece vede în ei singurii izbăvitori ai neamului şi păstrători ai tradiţiilor şi ai fiinţei naţionale („Voi singuri străjuiţi altarul/ Nădejdii noastre de mai bine"). Este evident încă din această ultimă metaforă („altarul nădejdii de mai bine") caracterul mesianic al acestei poezii, căci plugarii apar în postura Mântuitorului, a celui menit a salva neamul românesc de la pieire, mântuirea realizându-se însă prin suferinţa celor aleşi s-o împlinească.

În continuare sunt evidenţiate prin metafore apozitive câteva din însuşirile alese ale ţăranilor: *hărnicia şi truda continuă* („Creştini ce n-aveţi sărbătoare"), *bunătatea nemărginită şi puritatea* sufletească („cei mai buni copii ai firii"), *tăria de a îndura suferinţele şi împilările, capacitatea de a munci în credinţă şi cu trudă pământul* ale cărui roade nu le aparţineau („Urziţi din lacrimi şi sudoare").

În *strofa a doua* sunt reliefate alte însuşiri ale ţăranilor pe care le-au dobândit din legătura lor strânsă cu natura, din comuniunea cu aceasta. De aici ei au dobândit *puritatea* şi *blândeţea*, cărora li s-au adăugat *duioşia din priviri* („Clipirii voastre-nduioşate/ I-a dat cea mai curată rază/ Din sfânta lui seninătate") şi *sensibilitatea sufletească*, ei fiind capabili „să tresară" şi „să se-nfioare" „de glasul frunzelor din codru/ De şopot tainic de izvoare".

Aceste însuşiri sunt evidenţiate prin intermediul unor epitete („mila-i *nesfârşită*", „clipirii *înduioşate*", „*cea mai curată* rază", „şopot *tainic*") şi al personificărilor („suflet să tresară", „inimă să se-nfioare").

În *strofa a patra* plugarii sunt văzuţi asemenea unor titani ce poartă „cu braţele-amândouă/ A muncii rodnică povară". Ţăranii *duc o viaţă oropsită, lipsită de satisfacţii*, singura lor consolare fiind alinarea suferinţelor de către „bunul cerului părinte" ce le aureolează fruntea cu „cununa razelor lui sfinte". Epitetele „*rodnică* povară", „strălucirea-*nlăcrimată*", „cununa razelor lui *sfinte*" şi metafora „bunul cerului părinte" evidenţiază aceste însuşiri şi opoziţia dintre munca ţăranilor şi lipsa satisfacţiei lor.

Suferinţele cumplite şi truda lor continuă, istovitoare, sunt prezentate şi în *strofa următoare* (a cincea) fiind caracterizate prin două epitete adjectivale la gradul superlativ relativ de superioritate: „jalea *cea mai mare*", „truda *cea mai sfântă*" care pun în evidenţă durerea lor nemăsurată şi condiţia de martiri. Printr-o

puternică antiteză, Octavian Goga reliefează tratamentul inuman la care sunt supuşi plugarii („Stăpânul vitreg vă loveşte", „Piticul vă plăteşte fiere") în opoziţie cu mângâierea de care se bucură din partea divinităţii („Cerul bine-vă-cuvântă"; „Îndurător v-ascultă Domnul/ Şi vă trimite mângâiere"). Astfel, poetul înfăţişează destinul celor „osândiţi să plângă şi să tacă" acceptându-şi cu demnitate destinul şi traiul amar, fără să ceară îndurare divinităţii, măreţia lor solemnă, în antiteză cu răutatea şi micimea sufletească a stăpânului, simbolizate prin metaforele „piticul" şi „fiere".

Graţie sensibilităţii lor sufleteşti dobândite din legătura cu natura, plugarii apar în *strofa a şasea* ca *făuritori ai unei impresionante şi inegalabile comori artistice*, singura rază de lumină care pătrunde în întunericul dens al existenţei lor. Poetul face referire la basm, evocat prin câteva personaje care îi sunt specifice (Cozânzeana, „crai cu argintate coifuri", „zânele bălaie") şi văzut ca o modalitate de evadare din suferiţă în lumea mirifică a fabulosului, dar şi ca unică formă de menţinere a speranţei în vremuri mai bune, sugerată prin metafora apozitivă „... Cosânzeana,/ A visurilor noastre doamnă". Frumuseţile neasemuite ale basmului, reliefate prin epitetele „*argintate* coifuri", „în aur zânele *bălaie*", sunt puse în antiteză cu infernul social din lumea satului, pus în evidenţă prin epitetul „*bietul* bordeiaş" şi prin unele elemente lexicale: „bordeiaş de paie", „serile de toamnă" ş.a.

În *strofa a şaptea*, insistând asupra însuşirii ţăranilor de mântuitori ai neamului prin suferinţa lor, poetul vede în aceştia pe cei aleşi „să sfinţească" ţărâna plaiului strămoşesc, să păstreze fiinţa naţională: „Sfinţiţi cu roua suferinţii/ Ţărâna plaiurilor noastre!".

Jalnica doină şi tumultuoasele hore care apar personificate („Plâng doinele şi râde hora") oglindesc starea de spirit a ţărănimii, reliefând atât durerile şi suferinţele plugarilor, cât şi credinţa lor într-un viitor mai bun, exprimată şi prin intermediul metaforei „va străluci norocul nostru,-al tuturora". Antitezele „umbră"-"va străluci" şi „plâng"-"râde" vin să sugereze opoziţia dintre durere şi speranţă, dintre suferinţă şi încredere.

În *ultima parte a strofei finale*, plugarii sunt prezentaţi ca un *nesecat izvor de forţe şi misterioase energii* capabile să înlăture răul şi să impună dreptatea. Poetul pune într-o discretă antiteză răbdarea nemărginită şi mocnită a ţăranilor (sugerată prin metafora „pacea obidirii voastre" şi prin comparaţia „Ca-ntr-un întins adânc de mare") cu ameninţarea şi răzbunarea în numele dreptăţii (evidenţiate prin metafora „înfricoşatul vifor" şi epitetul „vremile *răzbunătoare*").

Portretul moral al ţărănimii, realizat în această poezie cu deosebită artă, *este încadrat în atmosfera vieţii de la ţară*, fiind

prezentat în strânsă legătură cu o existenţă oropsită şi tristă care este în contrast cu eforturile ei. Goga sugerează printr-un limbaj artistic solemn, în care apar arhaisme, regionalisme şi termeni religioşi („strună", „altar", „milă", „milostivă", „crai", „nădejde", „povară", „plug", „trudă", „roţile", „bordeiaş", „obidire", „mirişte"), atmosfera vieţii de la ţară şi încheagă un portret colectiv generalizat al truditorilor pământului, satul apărând „pe fundalul unei existenţe tragice".

Această colectivitate este însă solidară în faţa aceluiaşi destin aspru căci, „viziunea fiind istorică şi etică, generaţiile contemporane ţintesc, toate, spre idealul de libertate şi demnitate naţională". *(Constantin Ciopraga)*

III. În poezia „Plugarii" se remarcă, de asemenea, **legătura profundă şi permanentă a ţăranilor cu natura**. Astfel, încă din *strofa a doua* a poeziei este prezentat motivul legăturii om-natură, cu ecouri adânci în creaţia populară românească. Natura apare aici, ca şi în literatura orală, personificată. Cerul, „cu mila-i nesfârşită", le-a dat ţăranilor „cea mai curată rază/ Din sfânta lui seninătate" şi „suflet" şi „inimă" capabile să vibreze la frumuseţile naturii. Din această comuniune au izvorât sensibilitatea ţăranului, puritatea, blândeţea şi duioşia lui. Câteva epitete, „mila-i *nesfârşită*", „*cea mai curată* rază", „*sfânta* lui seninătate", şi personificarea „cerul. . . a dat", repetată, vin să sugereze măreţia şi generozitatea naturii, cerul simbolizând şi forţa ei supremă, divinitatea. Frumuseţea însuşirilor dobândite este pusă în lumină prin epitetele „clipirii voastre-*nduioşate*", „şopot *tainic*", prin personificările „suflet să tresară", „inimă să se-nfioare" şi prin metafora „glasul frunzelor din codru".

Plugarii, aşa cum ne spune poetul în *strofa a treia*, nu sunt înfrăţiţi numai cu natura, ci şi cu glia, cu pământul pe care trudesc din greu, alianţa aceasta fiind deosebit de profundă, aproape organică, osmotică. Natura apare din nou personificată, căci glia povesteşte parcă despre suferinţele ţăranului şi-l ocroteşte matern prin compasiune şi dărnicie („Blând tainele vi le desface/ Din sânu-i, milostiva glie"), iar „toată floarea" şi „toată frunza", deci întreaga natură, îi cunosc şi îi ştiu pe ţărani, graţie prezenţei lor permanente şi active („În coapsa grăitoarei miriştii/ Devreme plugul vostru ară").

Însufleţirea naturii este sugerată prin personificări şi epitete personificatoare „*milostiva* glie", „*blând* tainele vi le desface", „toată floarea vă cunoaşte", „toată frunza ei vă ştie", iar osmoza perfectă dintre plugari şi natură este înfăţişată prin repetarea substantivului „primăvara", folosit a doua oară cu valoare metaforică: „E primăvară pe câmpie,/ Şi-n ochiul vostru-i primăvară".

Metafora „primăvară" exprimă sentimentele de bucurie şi speranţă ce mângâie sufletul ţăranului, o dată cu reîntoarcerea naturii la viaţă.

Natura este însă tristă, asemenea vieţii oropsite, lipsite de satisfacţii a ţăranilor, căci ei poartă pe braţe „A muncii rodnică povară/ Sub strălucirea-*nlăcrimată* (s.n.)/ A dimineţilor de vară".

În *strofa a şaptea*, înfrăţirea plugarilor cu natura este sintetizată prin două metafore: „Fraţi buni ai frunzelor din codru,/ Copii ai mândrei bolţi albastre". Întreaga natură, imensitatea ei apar sugerate prin „codru" - element al planului terestru - şi prin „bolta albastră" - element al cadrului cosmic.

Prima metaforă ne duce cu gândul la zicala „Codru-i frate cu românul." şi exprimă ideea înfrăţirii dintotdeauna a românului cu codrul, acesta fiindu-i, de atâtea ori, adăpost şi ajutor în vremuri de suferinţă şi de primejdii, dar şi confident pentru necazurile şi dorurile neîmplinite. Metafora „Copii ai mândrei bolţi albastre" sugerează idealurile de dreptate şi libertate ale ţăranilor, puritatea sufletească, demnitatea şi mândria lor de neînfrânt.

Natura apare în această poezie în triplă ipostază. Ea este, pe de o parte, atât martora unei suferinţe milenare, cât şi ocrotitoarea şi tăinuitoarea vieţii grele, lipsite de bucurii a ţăranilor. Pe de altă parte, natura îi înnobilează pe ţărani cu însuşirile cele mai alese, integrându-se discret şi firesc în însăşi personalitatea lor pe care o marchează profund şi statornic. Plugarii îşi deschid sufletul către natură, către divinitate, fără a o implora însă, aceasta încorporându-i în elementele ei eterne, înveşnicindu-i prin suferinţă, încât ei devin „cei mai buni copii ai firii,/ Urziţi din lacrimi şi sudoare", „Copii ai mândrei bolţi albastre".

IV. Din întreaga poezie pulsează **tonul elegiac**, jalea şi tristeţea poetului, ea fiind o tânguire fără sfârşit care dă glas sentimentului de compasiune faţă de plugari, aceşti oropsiţi ai soartei.

Starea sufletească a scriitorului şi tonul fundamental de elegie ni se dezvăluie încă din *prima strofă* a poeziei, când, exprimându-şi crezul artistic, Octavian Goga îşi identifică creaţia cu viaţa grea a plugarilor şi o pune în slujba lor şi a cauzei lor drepte: „La voi aleargă totdeauna/ Truditu-mi suflet să se-nchine (...)/ Al vostru-i plânsul strunei mele,/ Creştini ce n-aveţi sărbătoare (...)".

Tristeţea specifică elegiei este sugerată de epitetul cu topică inversă „*truditu*-mi suflet „ şi prin metafora dublă „plânsul strunei mele" şi prin metaforele apozitive „Creştini ce n-aveţi sărbătoare", „Urziţi din lacrimi şi sudoare", iar comuniunea de idei, gânduri şi sentimente este reliefată prin folosirea formelor pronominale de persoana întâi („mi", „noastre", „mele") alături de cele de persoana a doua („voi, „al vostru") la care se adaugă adresarea directă realizată prin persoana a doua şi prin substantive în vocativ.

Starea de tristeţe şi jale se acumulează treptat, pe măsură ce poetul vorbeşte despre condiţia de martiri a ţăranilor. Aceste sentimente îşi au izvorul tocmai în contrastul ce există între eforturile plugarilor, caracterul şi sufletul lor şi viaţa oropsită, chinurile şi suferinţele pe care le îndură. Deşi

străjuiesc „altarul nădejdii noastre de mai bine" şi sunt „cei mai buni copii ai firii", ei apar în postura creştinilor ce nu au niciodată „sărbătoare", a celor „Urziţi din lacrimi şi sudoare".

Truda lor, povara rodnică a muncii, nu este răsplătită decât de „bunul cerului părinte" care-i mângâie cu razele lui sfinte binecuvântându-i, în timp ce stăpânul „îi înjoseşte, îi loveşte în demnitatea lor omenească". *(Dumitru Micu)*

Tot ce le rămâne este „jalea cea mai mare", „truda cea mai sfântă", consolându-se cu postura de martiri care izbăvesc prin suferinţă întregul neam românesc: „Sfinţiţi cu roua suferinţii/ Ţărâna plaiurilor noastre".

Un contrast generator de tristeţe este şi cel dintre frumuseţea şi strălucirea bogatului tezaur artistic creat cu sensibilitate şi talent şi întunecimea existenţei lor: „Atâta strălucire-ncape/ În bietul bordeiaş de paie".

Reluând în final ideea identificării creaţiei sale cu idealurile ţărănimii, cu suferinţele ei, Octavian Goga accentuează tonul elegiac deoarece nu vede în opera sa o armă de luptă pentru drepturile ţărănimii, considerând-o incapabilă să-i schimbe destinul. Edificatoare în acest sens sunt metaforele „lacrimă" şi „cânt", personificările „lacrima se frânge", „Cântul îşi plânge jalea în pustie" şi epitetul *„neputincioasa* jale", antepus cuvântului determinat.

Singura consolare este solidarizarea cu cei mulţi şi asupriţi, identificarea cu durerea comună care este pusă în evidenţă prin prezenţa pronumelui posesiv de persoana întâi „a mea", „al meu" aşezat la începutul versurilor. Deşi sentimentele dominante sunt cele de tristeţe, de jale, poezia „Plugarii" a fost socotită, de critica literară, o *„elegie eroică*, întrucât, în final, Goga pune într-o sensibilă antiteză neputinţa creaţiei sale de a fi o armă de luptă, cu încrederea în triumful dreptăţii plugarilor care sunt un izvor nesecat de forţe tainice şi copleşitoare energii capabile să înlăture răul şi urgia şi să impună dreptatea. Tăcerea plugarilor, răbdarea lor ascund „înfricoşatul vifor al vremilor răzbunătoare" care poate izbucni în orice moment.

Tonul elegiac al poeziei este dat nu numai de antitezele menţionate, de identificarea scriitorului cu durerea comună sau de desfăşurarea discursului liric sub forma unei intime şi admirative adresări, ci şi de *numeroase figuri de stil şi expresii*, unele discutate şi anterior şi care prin sfera lor semantică exteriorizează tristeţea şi jalea : „truditu-mi suflet", „al vostru-i plânsul strunei mele", „lacrimi şi sudoare", „strălucirea-nlăcrimată", „jalea cea mai mare", „truda cea mai sfântă", „stăpânul vitreg", „vă plăteşte fiere", „biet bordeiaş", „roua suferinţii", „plâng doinele", „lacrima se frânge", „neputincioasa jale-şi plânge".

Există, de asemenea, o concordanţă deplină între sentimentul dominant şi armonia versurilor, gravă, solemnă, dată de ritmul iambic, de rima feminină şi de strofa amplă.

V. Compasiunea poetului şi tristeţea pentru soarta grea a ţăranului sunt copleşitoare, portretul moral al plugarilor impresionează profund, iar legătura truditorilor gliei cu natura este privită în toate implicaţiile ei istorice şi morale.

La fel de puternic impresionează şi tonul cald, familiar, de comunicare intimă, cu care poetul se adresează plugarilor. Nimic nu este distant sau protocolar în felul de a se adresa, ci totul sugerează apropierea sufletească a autorului faţă de lumea ţăranului până la identificarea cu durerea şi suferinţa comună.

Aşa cum remarca şi Constantin Ciopraga, „identificându-se până la extrema limită cu destinul celor «osândiţi să plângă să şi tacă», verbul cu rezonanţe de bronz comunică direct, narativ, drama mulţimilor. Rapsodul îşi compune un limbaj profetic, când luminos, când încărcat de lavă, degajând din marea durere semnele viitorului". De aceea întreaga poezie a lui Octavian Goga este vizionară şi mesianică.

NOI

de Nichita Stănescu

Planul comentariului

I. **Date despre operă şi autor**

1. Nichita Stănescu este unul dintre poeţii cei mai reprezentativi ai literaturii noastre contemporane, care a creat un limbaj poetic nou, abstract, o poezie pură, a esenţelor.

2. Poezia „Noi" se încadrează în tematica patriotică alături de alte creaţii ca „Un pământ numit România", „Ţara" etc.

3. Ea este o odă închinată poporului român, fapt sugerat şi de titlu.

4. Prin pronumele „noi" se înţelege poporul român căruia i se integrează şi poetul ca individualitate şi căruia îi realizează un impresionant portret moral.

II. **Conţinutul**

1. Nichita Stănescu precizează ce reprezintă poporul român în raport cu pământul străbun, cu istoria sa şi cu alţii, „stăpâni peste pământ".

2. În *strofa întâi* poporul este raportat la pământul străbun şi identificat cu seminţele, simbol al permanentei germinări şi rodiri, al statorniciei şi al veşniciei.

3. Datorită acestei legături, poporul român îşi cunoaşte obârşia, trecutul istoric, strădaniile, menirea şi normele călăuzitoare capabile să-i asigure progresul social, de unde izvorăsc şi îngăduinţa, compasiunea, dar şi fermitatea şi neînfricarea.

4. Sub aspect stilistic se remarcă bogăţia metaforelor organizate în enumeraţii şi având o mare deschidere semantică, repetarea superlativului „cel mai bine" şi antiteza „lacrimă" - „dinte".

5. În *strofa a doua* sunt evidenţiate alte însuşiri ale poporului român pe care le-a dovedit de-a lungul istoriei şi existenţei sale.
6. Sobru şi demn, a respectat independenţa altora, prietenos şi deschis colaborării, şi-a făurit singur bunăstarea prin muncă asiduă şi tenace.
7. Metaforele „pâinea" şi „sarea" semnifică bunăstarea şi ospitalitatea, iar „casa" este simbolul statorniciei, al setei de creaţie şi al dragostei de frumos.
8. În *strofa a treia* sunt reliefate simţul bunei-cuviinţe şi al măsurii, toleranţa, demnitatea şi statornicia raportate la alţii, „stăpâni peste pământ", şi izvorâte din trecutul nostru istoric, din legătura cu strămoşii.
9. Ultimele versuri dezvăluie caracterul paşnic al poporului nostru, dorinţa lui de pace şi integrează fiinţa noastră naţională în universalitate, alături de celelalte popoare ale lumii.
10. Pentru a-şi argumenta mai convingător ideile, poetul foloseşte limbajul metaforic, cu o puternică încărcătură simbolică, prin care sporeşte şi intensitatea sentimentelor exprimate.

III. **Concluzii**

1. Atmosfera de certitudine, tonul calm şi hotărât al poeziei sunt realizate prin folosirea propoziţiilor principale cu verbele la timpul prezent, sugerând şi ideea de prezent, de permanenţă.
2. În ciuda limbajului metaforic, mesajul este deosebit de clar şi poezia se alătură tradiţiei noastre literare, putând să stea alături de creaţiile similare ale lui Mihai Eminescu, Tudor Arghezi, Lucian Blaga sau Marin Sorescu.

Comentariul literar

NOI

de Nichita Stănescu

I. Nichita Stănescu, **unul dintre poeţii cei mai reprezentativi ai literaturii noastre contemporane**, a debutat cu volumul „Sensul iubirii" urmat de „O viziune a sentimentelor", „Dreptul la timp", „11 elegii", „Oul şi sfera", „Necuvintele", „Epica Magna" ş.a., volume care au impus un poet modern, profund original, continuator al tendinţelor de înnoire a lirismului anunţate şi începute de Nicolae Labiş. El este creatorul unui limbaj poetic nou, abstract, care impune o poezie pură, a esenţelor.

Fără a fi inclusă în vreunul dintre volume, operă de tinereţe, creaţia „Noi" se încadrează în **tematica patriotică** ilustrată de poezii ca „Un pământ numit România", „Soldatul şi armele", „Orfeu în Câmpia Dunării", „Ţara" etc.

Profunzimea şi originalitatea specifice lirismului lui Nichita Stănescu sunt puse în evidenţă şi de această poezie care este **o odă** *închinată poporului român*, fapt sugerat chiar de titlu.

Titlul este alcătuit din pronumele personal „noi", de persoana I, numărul plural, prin care poetul înţelege poporul român în care se include şi pe sine ca individualitate şi în numele căruia vorbeşte. Repetarea acestui pronume de patru ori cu formă identică în conţinutul poeziei accentuează ideea că poetul se referă la poporul nostru ale cărui însuşiri fundamentale le enumeră, realizând astfel un impresionant portret moral al acestuia. Semnificaţia titlului este accentuată şi de prezenţa altor forme pronominale de persoana I (pronume reflexive şi posesive) şi se descifrează de-a lungul întregii poezii.

II. De fapt, Nichita Stănescu *vrea să precizeze ce suntem, ce reprezentăm noi ca popor, în raport cu pământul pe care trăim, cu istoria noastră, dar şi cu alţii, „stăpâni peste pământ".*

În **prima strofă** a poeziei, poporul român este raportat la pământul străbun („Noi suntem seminţe şi pământul este al nostru") şi se identifică cu „seminţele" care exprimă ideea de permanenţă şi mirabilă germinare şi rodire, cu ecouri în lirica lui Lucian Blaga. Aceasta semnifică şi *permanenţa noastră* pe aceste meleaguri, *veşnicia şi împlinirea unor idealuri*. Consecinţa acestei legături cu glia străbună este puterea cunoaşterii de sine.

Datorită acestei îngemănări, noi, ca popor, suntem cei mai îndreptăţiţi să ne cunoaştem obârşia („locul"), trecutul istoric şi strădaniile permanente de a fi noi înşine („patima"), precum şi menirea pe care o avem („rostul"). La fel de bine, mai bine decât toţi şi mai bine decât orice altceva, cunoaştem principiile şi normele călăuzitoare, tradiţiile noastre („legea") capabile să asigure progresul social („mersul înainte"). De aici izvorăsc *îngăduinţa, căldura sufletească* şi *compasiunea* faţă de prieteni („lacrimă"), dar şi *fermitatea, neînfricarea, lupta înverşunată* împotriva duşmanilor („dinte").

Sub aspect stilistic se observă bogăţia metaforică, mataforele fiind organizate în enumeraţii şi având o largă deschidere semantică. Astfel, substantivul „loc" poate semnifica şi „spaţiul", „întinderea", nu numai „obârşia", aşa cum „patima" poate să însemne şi „arderea sufletească intensă". Se remarcă şi folosirea repetată a superlativului „cel mai bine" şi antiteza termenilor „lacrimă" şi „dinte" datorată semnificaţiei lor, prin care se accentuează asupra specificităţii poporului nostru.

În **strofa a doua** sunt evidenţiate alte însuşiri ale poporului nostru pe care le-a dovedit de-a lungul istoriei şi existenţei sale.

Sobru şi demn („Nu cerem nimănui nimic"), a respectat dintotdeauna independenţa altora, dovedindu-se *prietenos, deschis colaborării* şi *generos* („însă oricine/ dacă el vrea-l numim şi prieten şi vecine"). Poporul român şi-a făurit singur existenţa prin muncă asiduă, tenace, nu de puţine ori încrâncenată („Aici şi pâinea, sarea, noi o avem la masă").

Metaforele „pâinea" şi „sarea" semnifică *bunăstarea* obţinută prin muncă, dar şi *ospitalitatea*. Existenţa lor este determinată de zidirea „casei", simbol al statorniciei, dar şi al *caracterului constructiv, creator, al setei de creaţie şi de frumos* ale unui popor întreg. Deci demnitatea, sentimentul independenţei izvorăsc din hărnicie şi din cultul muncii, iar elanul creator ne-a asigurat continuitatea şi statornicia.

Noi, ca popor, precizează poetul în **strofa a treia**, n-am calomniat pe nimeni („Nu zicem rău de nimeni"), chiar dacă aceştia au fost şi mai sunt „stăpâni peste pământ". Având acest *simţ al bunei-cuviinţe şi al măsurii*, dovedind *toleranţă*, am rămas întotdeauna *demni şi statornici* („Noi suntem în picioare"), căci ţara ne aparţine ca un bun de preţ moştenit de la strămoşi („sub noi străbunii sunt"). Deci demnitatea noastră naţională se bazează pe trecutul nostru istoric, pe legătura cu strămoşii, pe continuitatea generaţiilor întru statornicie. Expresia „stăpâni peste pământ" îi poate sugera pe alţii cu care intrăm în relaţie şi la care ne raportăm, dar poate simboliza şi postura noastră de stăpâni ai vetrei străbune.

Ultimele versuri ale strofei finale, care conţin metafora „universala boltă-albastră", dezvăluie *caracterul paşnic, prietenos*, al poporului nostru, *dorinţa şi credinţa într-o pace atotcuprinzătoare*, universală, dar şi integrează fiinţa noastră în universalitate, căci ne-am dobândit dreptul de a ne afla la un loc cu toate popoarele lumii. Această idee a înscrierii ţării, a fiinţei naţionale, în circuitul etern, universal, al umanităţii l-a preocupat pe Nichita Stănescu care vedea în România o săgeată înfiptă în inima universului („România").

Pentru a-şi argumenta mai convingător ideile, Nichita Stănescu foloseşte, în fiecare strofă, limbajul metaforic, cu o puternică încărcătură simbolică, prin care exprimă şi sporeşte intensitatea sentimentului de siguranţă pe care îl aflăm în lupta înaintaşilor, în statornicia poporului şi în însuşirile alese ale acestuia.

III. *Atmosfera aceasta de certitudine, tonul calm şi hotărât* al poeziei sunt realizate şi prin propoziţii, de obicei afirmative şi principale, cu verbele la timpul prezent, coordonate între ele. În felul acesta este subliniată şi ideea de prezent, de permanenţă, susţinută şi de folosirea pronumelui personal „noi" întărit uneori cu posesivul „al nostru".

În ciuda limbajului metaforic, mesajul este deosebit de clar şi poezia poate fi uşor înţeleasă căci, deşi prin excelenţă poet modern, Nichita Stănescu se alătură tradiţiei noastre literare, creaţia „Noi" putând să stea alături de „Ce-ţi doresc eu ţie, dulce Românie" şi „Scrisoarea III" de Mihai Eminescu, „Mamă-Ţară", de Tudor Arghezi, „Ţară" şi „Mirabila sămânţă", de Lucian Blaga sau „Astfel", de Marin Sorescu.

Planul compunerii „Portretul moral al poporului român în poeziile «Noi», de Nichita Stănescu şi «Astfel», de Marin Sorescu"

I. **Introducere**:

1. Cei doi poeţi se înscriu în tradiţia liricii româneşti prin abordarea tematicii patriotice.
2. În cadrul temei patriotice se înscriu şi poeziile „Noi" şi „Astfel".
3. Ambele poezii sugerează chiar prin titlu ideea realizării portretului moral al poporului român.

II. **Cuprins**:

1. Poporul român este strâns legat de glia străbună, din această legătură izvorând puterea cunoaşterii de sine, împlinirea unor idealuri şi aspiraţia spre perfecţiune şi prosperitate.
2. El este sobru şi demn, paşnic şi ospitalier, gata oricând să-şi apere cu preţul vieţii glia străbună.
3. Prietenos, deschis colaborării, însetat de creaţie şi de frumos, harnic şi priceput, învăţând din propria istorie, a rămas demn şi neînfricat în faţa duşmanilor.
4. Fără a calomnia pe cineva, dovedind toleranţă şi măsură, a rămas statornic şi demn, descifrându-şi aspiraţiile şi cunoscându-şi trecutul de luptă.
5. Înţelepciunea, înţelegerea fenomenelor, setea de cunoaştere, dorinţa de a rămâne veşnic, demn şi statornic, încrederea într-o pace nelimitată sunt alte însuşiri permanente ale poporului nostru.
6. Din aceste însuşiri izvorăsc şi sentimentul de certitudine, ideea de permanenţă, de prezent.

III. Încheiere:

1. Trăsăturile caracteristice ale poporului nostru sunt prezentate printr-un limbaj metaforic de o rară forţă expresivă.

2. Originalitatea poeziilor constă tocmai în această bogăţie metaforică, iar sentimentele sunt exprimate cu discreţie şi cumpănită emoţie.

Compunerea „Portretul moral al poporului român în poeziile «Noi», de Nichita Stănescu şi «Astfel», de Marin Sorescu"

I. Deşi poeţi moderni, atât Nichita Stănescu, cât şi Marin Sorescu *se înscriu în tradiţia liricii româneşti*, înfăţişând în creaţiile lor însuşirile alese ale poporului român şi exprimând totodată *un profund sentiment patriotic* în poezii ca: „Un pământ numit România", „Soldatul şi armele", „Orfeu în Câmpia Dunării", „Ţara" (*N. Stănescu*) sau „Trebuiau să poarte un nume", „Bărbaţii", „Muzeul satului", „Foaie verde", „Câte puţin" (*M. Sorescu*).

Din aceeaşi categorie fac parte şi poeziile „Noi" şi „Astfel", care se remarcă prin originalitatea cu care cei doi poeţi dau glas sentimentului de mândrie patriotică izvorât din faptul că aparţin unui popor cu multe şi alese însuşiri.

Titlurile ambelor poezii au valoare de simbol, anticipând *intenţia celor doi poeţi de a reliefa însuşirile poporului român*, în numele căruia vorbesc şi pe care îl reprezintă prin individualitatea lor, dovadă fiind faptul că discursul liric se desfăşoară la persoana I plural, luând forma unei confesiuni lirice.

II. În prima parte a poeziei „Noi", poporul român este raportat la pământul străbun şi se identifică cu seminţele care exprimă ideea de permanenţă, de statornicie. *Din această legătură strânsă cu glia străbună izvorăşte puterea cunoaşterii de sine şi împlinirea unor idealuri*:

„Noi suntem seminţe şi pământul e al nostru,
ştim cel mai bine locul şi patima şi rostul,
ştim cel mai bine legea şi mersul înainte..."

Aceeaşi legătură strânsă între popor şi glia străbună este înfăţişată şi de Marin Sorescu, dar dimensiunea spaţială a patriei este sugerată prin „arcul Carpaţilor" şi de „luceafăr", *simbol al aspiraţiilor poporului spre perfecţiune*, precum şi de două bogăţii semnificative ale subsolului — uraniu şi aur —, *semne emblematice ale prosperităţii*, ca şi „mersul înainte" din poezia lui Nichita Stănescu:

„De la arcul Carpaţilor
Am înţeles că putem visa
Până la luceafăr şi chiar mai sus
Cu capul pe bogăţiile noastre
De uraniu şi aur."

Verbele cheie ale strofelor („ştim cel mai bine" şi „am înţeles") accentuează capacitatea de înţelegere a propriului destin şi a menirii pe care noi o avem ca popor.

Poporul român şi-a dezvăluit însuşirile de-a lungul existenţei sale, în zbuciumata sa istorie, dovedindu-se *sobru şi demn, paşnic şi ospitalier* („Nu cerem nimănuia nimic, însă oricine/ dacă el vrea-l numim şi prieten şi vecine"), dar gata oricând să-şi apere cu preţul vieţii glia străbună („Am ştiut că tot ce ne calcă pământul/ Devine paşnică recoltă."). *Prietenos, deschis colaborării, însetat de creaţie şi de frumos, harnic şi priceput* („Aici şi pâinea, sarea noi o avem la masă,/ căci ne-am facut-o singuri, zidindu-ne o casă."), poporul român a avut de învăţat din propria istorie, *rămânând demn şi neînfricat în faţa duşmanului* care a fost întotdeauna învins, însuşiri şi fapte de care ne amintesc „holdele din Bărăgan,/ Cu spicul greu atârnând sus/ În vârful înaltelor lănci/ Pierdute cândva de oastea lui Darius..."

Fără a colomnia pe cineva, dovedind toleranţă şi măsură („Nu zicem rău de nimeni, stăpâni peste pământ"), *el a rămas statornic şi demn* („Noi suntem în picioare"), luând pildă jertfele înaintaşilor („sub noi străbunii sunt"), căci, numai descifrând sensul aspiraţiilor sale şi cunoscând trecutul de luptă şi faptele strămoşilor, a reuşit să veşnicească în timp, să rămână statornic pe meleagurile acestea: „Astfel atenţi/ La tot şi la toate,/ Am învăţat mereu/ Să fim veşnici.". Aşadar, şi *înţelepciunea, înţelegerea fenomenelor, setea de cunoaştere, dorinţa de a rămâne veşnic, demn şi statornic, încrederea într-o pace nelimitată* („...poate-n libertate să lucească,/ deasupra noastră, universala boltă albastră") sunt însuşiri permanente ale poporului nostru dobândite de-a lungul veacurilor, în zbuciumata sa istorie, şi păstrate până astăzi.

Din aceste însuşiri izvorăşte şi *sentimentul de certitudine, ideea de permanenţă, de prezent*, fiind realizată şi o proiecţie în viitorul veşnic.

III. Trăsăturile morale ale poporului român, tonul calm şi hotărât al poeziilor sunt exprimate prin intermediul unui limbaj metaforic de o rară forţă expresivă, ceea ce nu împiedică înţelegerea mesajului poetic care transpare cu claritate din versurile poeziilor.

Mai mult decât atât, tocmai în această bogăţie metaforică stă originalitatea poeziilor, căci sentimentul patriotic, însuşirile poporului sunt exprimate cu discreţie şi cumpănită emoţie şi nu prin expresii lozincarde, tocite, lipsite de relief.

NOŢIUNI DE TEORIE LITERARĂ
- Fişă recapitulativă -

A. *OPERA LITERARĂ* este o lucrare prin care autorul prezintă fapte, întâmplări, persoane, aspecte din natură, gânduri, idei şi sentimente, într-o formă aleasă, prin intermediul imaginilor şi al ficţiunii (imaginaţiei) reuşind să-l emoţioneze pe cititor.

B. *MODURILE DE EXPUNERE* sunt procedee (modalităţi) prin care autorul înfăţişează fapte, întâmplări, personaje, aspecte din realitate şi îşi exprimă gândurile, ideile şi sentimentele.

I. *Naraţiunea* este modul de expunere prin care autorul povesteşte o întâmplare sau un şir de întâmplări.

II. *Descrierea* este modul de expunere prin care autorul înfăţişează un colţ din natură, un ţinut, fenomene ale naturii, chipuri de oameni, cu notele lor caracteristice.

III. *Dialogul* este modul de expunere care constă în reproducerea convorbirii dintre două sau mai multe persoane.

IV. *Monologul (interior)* este modul de expunere prin care personajul îşi exprimă gândurile şi sentimentele vorbind cu sine însuşi, cu glas tare sau în gând.

V. *Evocarea* este procedeul prin care autorul aduce în prezent fapte, evenimente, locuri şi chipuri de oameni în toată strălucirea lor de odinioară. Ea are părţi comune cu naraţiunea sau cu descrierea, în funcţie de aspectul evocat.

C. *CLASIFICAREA OPERELOR LITERARE*

I. **În funcţie de autor şi modul lor de transmitere către cititor**

1. *Opere populare (orale):*
   a) au un autor anonim (necunoscut);
   b) se transmit pe cale orală (prin viu grai);
   c) au caracter colectiv, cunoscând mai multe variante.
2. *Opere culte (scrise):*
   a) au un autor cunoscut;
   b) s-au transmis prin scris;
   c) au caracter personal (individual)

II. **După modul de realizare**

1. *Opere în versuri*
2. *Opere în proză*

III. **După modul de transmitere a sentimentelor**

1. *Opere epice* (sentimentele, gândurile, ideile sunt exprimate indirect prin intermediul acţiunii, al povestirii şi al personajelor);
2. *Opere lirice* (sentimentele, atitudinea, convingerile, şi ideile sunt exprimate direct, subiectivat);
3. *Opere dramatice* (scrise pentru a fi reprezentate pe scenă).

Totalitatea operelor epice, lirice sau dramatice, având trăsături (proprietăţi) comune, constituie **genurile** *liric, epic* şi *dramatic*.

IV. **După modul de expunere dominant**

1. *Narative*
   a) operele epice;
   b) amintirile (autorul povesteşte fapte sau întâmplări din viaţa sa personală sau din viaţa altor oameni, dar la care a fost martor): *Amintiri de la Junimea*, de Iacob Negruzzi.
2. *Descriptive*
   a) *diferite opere lirice;*
   b) *tabloul* (descrierea în care se înfăţişează o privelişte, un eveniment sau un fenomen al naturii de dimensiuni impresionante, în succesiunea secvenţelor (evenimentelor) lor văzute ca un tot armonios, unitar): *Singur*, de C. Hogaş, *Ardealul*, de N. Bălcescu;
   c) *portretul* (descrierea în care se înfăţişează chipul unei persoane, trăsăturile sale fizice şi morale): *Dăscăliţa*, de O. Goga.
3) *Dialogate* (piesele de teatru - operele dramatice)

D. *CLASIFICAREA OPERELOR EPICE*

I. **Opere epice populare**

1. *Basmul* (operă epică narativă în proză de mare întindere în care întâmplările reale se împletesc cu cele fantastice, fiind săvârşite de personaje obişnuite sau mai ales cu puteri supranaturale ce reprezintă forţele binelui şi ale răului şi din a căror confruntare ies învingătoare forţele binelui): *Greuceanu*;

2. *Balada* (opera epică narativă în versuri în care se povestesc fapte, întâmplări neobişnuite din trecut săvârşite de personaje cu trăsături caracteristice deosebite):

a) *balade istorice: „Constantin Brâncoveanu"*;

b) *balade vitejeşti: „Novac şi corbul"*;

c) *balade haiduceşti: „Toma Alimoş"*;

d) *balade păstoreşti: „Mioriţa"*

3. *Legenda* (opera epică narativă în versuri sau în proză, în care se dă o explicaţie imaginară unui fapt real, unui fenomen etc.:

a) *legende mitologice: „Mănăstirea Argeşului"*;

b) *legende istorice:* legendele despre Ştefan cel Mare;

c) *legende toponimice: „Povestea Vrancei"*.

4. *Snoava* (opera epică narativă în proză de factură umoristică şi de scurtă întindere în care se ironizează şi se face haz pe seama unor defecte omeneşti cum sunt lenea, prostia, îngâmfarea, minciuna, hoţia): *Boierul şi Păcală*.

5. *Pluguşorul* (operă epică narativă în versuri, din categoria colindelor de Anul Nou, care prezintă muncile agricole în desfăşurarea lor şi se termină cu o urare adresată familiei).

II. **Opere epice culte**

1. *Basmul cult* (operă epică narativă în proză sau în versuri în care, ca şi în basmul popular, realitatea este reflectată în imagini fantastice): *Făt-Frumos-din-Lacrimă*, de Mihai Eminescu.

2. *Legenda cultă* (operă epică narativă în proză sau în versuri cu acelaşi conţinut ca şi legenda populară): *Legende istorice*, de D. Bolintineanu; *Legendele Olimpului*, de Al. Mitru.

3. *Balada cultă* (operă epică narativă în versuri în care sunt povestite fapte deosebite din trecut, săvârşite de eroi cu însuşiri excepţionale): *Paşa Hassan*, de G.Coşbuc.

4. *Poemul eroic* (operă epică narativă în versuri, alcătuită din mai multe episoade, cu unul sau mai multe personaje care sunt însufleţite de sentimente nobile şi săvârşesc fapte măreţe): *Dan, căpitan de plai*, de V. Alecsandri.

5. *Fabula* (opera epică în versuri sau în proză cu caracter satiric sau moralizator în care autorul critică anumite defecte omeneşti, punând întâmplările pe seama animalelor, a plantelor sau a unor obiecte - cuprinde o povestire alegorică şi morala): *Câinele şi căţelul*, de Grigore Alexandrescu.

6. *Schiţa* (operă epică narativă în proză, de mică întindere, cu o acţiune simplă, concentrată, înfăţişând un moment semnificativ din viaţa unuia sau a câtorva personaje): *„D-l Goe"*, *„Vizită..."*, de I.L.Caragiale, *„Puiul"*, de I.Al.Brătescu-Voineşti.

7. *Nuvela* (opera epică narativă în proză cu o acţiune mai complicată decât a schiţei, la care participă mai multe personaje prezentate în mediul lor de viaţă şi ale căror însuşiri se dezvăluie treptat): *Fefeleaga*, de I.Agârbiceanu, *La Vulturi*! de Gala Galaction etc.

8. *Romanul* (opera epică narativă în proză, de mare întindere, cu o acţiune complexă ce se desfăşoară în mai multe episoade şi planuri narative, cu conflicte puternice şi numeroase personaje, oferind o imagine amplă şi profundă asupra vieţii):

a) romane sociale: *Răscoala*, de Liviu Rebreanu;

b) istorice: *Fraţii Jderi*, de Mihail Sadoveanu;

c) psihologice: *Pădurea spânzuraţilor*, de Liviu Rebreanu;

d) de aventuri: *Toate pânzele sus*, de Radu Tudoran;

e) ştiinţifico-fantastice: *Ocolul Pământului în 80 de zile*, de Jules Verne;

f) poliţiste: *Martorul acuzării*, de Aghata Christie.

E. *CLASIFICAREA OPERELOR LIRICE*

I. **Opere lirice populare**

1. *Doina* (operă literară populară în versuri, specifică poporului nostru, prin care sunt exprimate cele mai puternice şi mai variate sentimente):

a) doină de jale: *Unde-aud cucul cântând;*

b) doină de dor şi de dragoste: *Frunză verde lăcrămioare;*

c) doine de haiducie: *Mult mi-e dor şi mult mi-e sete, Voinicul;*

d) doine de cătănie: *Maică, maică draga mea;*

e) doine de înstrăinare: *Cântecul singurătăţii.*

2. *Strigăturile*
3. *Cântecele de nuntă*
4. *Cântecele satirice* etc.

II. **Opere lirice culte**

1. *Imnul: Imnul eroilor*, de Iuliu Roşca Dormidont; *Deşteaptă-te române*, de Andrei Mureşanu;
2. *Oda*: *Odă ostaşilor români*, de V. Alecsandri;
3. *Pastelul* (operă lirică descriptivă în versuri în care sunt înfăţişate un tablou din natură, o privelişte, un fenomen al naturii, aspecte din viaţa plantelor sau a animalelor: *Oaspeţii primăverii*, de V. Alecsandri; *Iarna*, de V. Alecsandri; *Vara*, de G. Coşbuc;
4. *Elegia* (operă lirică în versuri în care sunt exprimate sentimente de melancolie, de tristeţe, de regret): *Mai am un singur dor*, de M.Eminescu.

F. *CLASIFICAREA OPERELOR DRAMATICE*

I. **Opere dramatice populare**

1. *Teatru popular laic: Iancu Jianul, Constandinul;*
2. *Teatru popular religios: Vicleimul;*
3. *Jocurile cu măşti.*

II. **Opere dramatice culte**

1. *Comedia: „O scrisoare pierdută“*, de I.L.Caragiale;
2. *Tragedia*: *„Antigona“* de Sofocle;
3. *Drama* (opera dramatică în versuri sau proză care înfăţişează conflicte puternice între personaje, cu o acţiune încordată, trezind în spectator sentimente grave):

a) drame sociale: *Năpasta*, de I.L.Caragiale;

b) drame istorice: *Vlaicu-Vodă*, de Al. Davila.

G. *CLASIFICAREA CREAŢIILOR LITERARE AFORISTICE*

I. **Creaţii aforistice populare**

1. *Ghicitorile*;
2. *Proverbele* (o propoziţie sau o frază, adeseori metaforică, uneori cu ritm şi rimă, prin care se transmite o povaţă, un îndemn ca rezultat al unei experienţe de viaţă): *După război, mulţi viteji s-arată*;
3. *Zicătorile* (o expresie populară - o propoziţie sau o parte de propoziţie - ce caracterizează, cu precădere metaforic, o situaţie, sau surprind o atitudine): *Umblă cu capul în nori; la Sfântul Aşteaptă.*

II. **Creaţii aforistice culte**

1. *Maximele (aforismele, cugetările)*

H. *PROCEDEE DE EXPRESIVITATE ARTISTICĂ*

I. **Figurile de stil sau tropii** (cuvintele sunt folosite cu sensul figurat):

1. *Epitetul* (figura de stil prin care se exprimă însuşirile deosebite, neaşteptate ale obiectelor sau ale acţiunilor, determinând un substantiv sau un verb şi putând fi exprimat prin adjectiv, verb sau adverb):

a) După numărul de termeni epitetele pot fi:

- simple:

„prin acele *ameninţătoare* stânci“

(N. Bălcescu);

- duble:

„ţară *mândră şi binecuvântată*“

(N. Bălcescu);

- triple:

„câmpia Ialomiţei s-aşterne *tăcută, netedă, uscată*“

(Al. Vlahuţă)

b) După ceea ce exprimă:

- cromatice (exprimă culoarea):

„seninu-i *albastru şi limpede*“

(C. Hogaş);

- cu rol personificator:

„se zvârcoleau *neputincioşi*“

(C. Hogaş)

2. *Personificarea* (figura de stil prin care se atribuie însuşiri, manifestări şi acţiuni omeneşti obiectelor, elementelor naturii, fiinţelor necuvântătoare):

„Doar *izvoarele suspină*,
Pe când *codrul* negru *tace*[...]"

(M. Eminescu)

3. *Comparaţia* (procedeul prin care se alătură doi termeni (personaje, subiecte, acţiuni, idei etc.) pe baza unor însuşiri comune, unul dintre termeni fiind mai puţin cunoscut decât celălalt, cu scopul de a evidenţia caracteristicile primului termen; cei doi termeni se leagă în mod obişnuit prin cuvintele: *ca, asemenea, cât, aidoma, asemănător, cum, întocmai cum* etc., uneori cuvântul de legătură putând lipsi):

„Postelnicu e roş *ca pătlăgica*"

(I. Teodoreanu)

„*Ca un glob* de aur luna strălucea"

(D. Bolintineanu)

4. *Metafora* (figura de stil care are la bază o comparaţie din care lipseşte termenul comparat, în felul acesta înlocuindu-se termenul obişnuit (propriu) cu cel neobişnuit (figurat):

„Mircea însuşi mână-n luptă *vijelia-ngrozitoare*"

(M. Eminescu)

5. *Hiperbola* (figura de stil prin care se exagerează intenţionat însuşirile unei fiinţe, unui personaj literar, caracteristicile unui obiect, unui fenomen sau ale unei întâmplări pentru a impresiona pe cititor):

„Crapii-n ele-s cât berbecii
În pomi piersici cât dovlecii,
Pepenii de zahăr roşu,
În grâu, spicul cât cocoşu."

(T. Arghezi)

6. *Alegoria* (figura de stil alcătuită dintr-un şir de metafore, comparaţii, personificări, formând o imagine unitară prin care autorul sugerează o noţiune abstractă total diferită, cu ajutorul unor elemente concrete (întâmplări, lucruri etc.)

„Iar tu de omor
Să nu le spui lor.
Să le spui curat
Că m-am însurat
Cu-o mândră crăiasă,
A lumii mireasă;
Că la nunta mea
A căzut o stea;
Soarele şi luna
Mi-au ţinut cununa.
Brazi şi păltinaşi
I-am avut nuntaşi,
Preoţi, munţii mari,
Paseri lăutari,
Păsărele mii
Şi stele făclii".

(*Mioriţa*)

III. **Procedee de sintaxă poetică** (cuvintele nu sunt folosite cu sens figurat)

1. *Enumeraţia* (o înşiruire de mai mulţi termeni referitori la acelaşi aspect, cu scopul de a atrage atenţia asupra obiectelor sau faptelor înfăţişate):

„Aici *stejarii, brazii şi fagii* trufaşi înalţă capul lor spre cer."

(N. Bălcescu)

2. *Inversiunea* (procedeul prin care se schimbă ordinea obişnuită a cuvintelor cu scopul de a obţine efecte poetice prin accentuarea aspectului sau caracteristicii înfăţişate):

„Plutea-ntr-acest *imens* senin".

(G. Coşbuc)

3. *Repetiţia* (folosirea succesivă, repetarea unui sunet, a unui cuvânt sau a unui grup de cuvinte pentru a impune atenţiei o imagine, un aspect din realitate, o idee, un sentiment, o acţiune sau un obiect):

„Ziua *ninge*, noaptea *ninge*, dimineaţa *ninge* iară!"

(V. Alecsandri)

Repetiţia care se referă la sunete se numeşte *aliteraţie:*

„**V**âjâind ca **vi**jelia şi ca **pl**esnetul de **pl**oaie"

(M. Eminescu)

4. *Antiteza* (procedeul artistic prin care scriitorul pune în contrast (în opoziție) personaje, situații, idei, sentimente cu scopul de a reliefa unul din termeni prin celălalt):

„Căci *voi* murind în sânge, *ei* pot să fie mari."

(M. Eminescu)

I. *ELEMENTELE DE VERSIFICAȚIE*

I. **Versul** (un rând dintr-o poezie)

II. **Strofa** (grupul de unul, două sau mai multe versuri):

1. *monostihul* (un vers);
2. *distihul* (două versuri);
3. *terțetul* sau *terțina* (trei versuri);
4. *catrenul* (patru versuri) etc.

Unele poezii nu au versurile grupate în strofe.

III. **Măsura** (numărul silabelor dintr-un vers).

IV. **Ritmul** (succesiunea regulată a silabelor accentuate și neaccentuate dintr-un vers).

Piciorul metric (grupul de două sau mai multe silabe din care cel puțin una este accentuată.

1. **Troheul** (piciorul metric bisilabic (format din două silabe) din care prima este accentuată; ritmul se numește *trohaic*):

„Doi-nă, doi-nă, cân-tec dul-ce"
/ / / / /
_ _ _ _ _ _ _

(Folclor)

2. *Iambul* (piciorul metric bisilabic - format din două silabe - în care accentul cade pe a doua silabă); ritmul se numește iambic:

„Când tre-mu-rân-du-și ja-lea și sfi-a-la"
/ — — / — — / — — /— — / — —/ —/

(O. Goga, *Dăscălița)*

3. *Amfibrahul* (piciorul metric trisilabic - format din trei silabe - în care accentul cade pe silaba de la mijloc); ritmul se numește amfibrahic:

„În li-niș-tea-se-rii
/— — — / — — — /

(M. Eminescu, *Mai am un singur dor)*

V **Rima** (potrivirea sunetelor de la sfârșitul a două sau mai multe versuri începând cu o vocală accentuată):

1. *Monorima* (aceeași rimă la mai mult de două versuri):

„Pân-o fost Horea-mpăr*at,* 1
Domnii nu s-au descul*țat,* 2
Nici în pat nu s-au cul*cat,* 3
Nici la masă n-au mân*cat.* 4
(Pân-o fost Horea-mpărat)

2. *Rima împerecheată* (versul 1 rimează cu 2, iar versul 3 cu versul 4):

„—Codrule cu râuri l*ine* 1
Vreme trece, vreme v*ine,* 2
Tu din tânăr precum *ești* 3
Tot mereu întiner*ești.* 4

(M. Eminescu, *Revedere)*

3. *Rima încrucișată* (versul 1 rimează cu versul 3, iar versul 2 cu versul 4):

„Acolo unde-s nalți stej*ari* 1
Și cât stejarii nalți îmi cr*esc* 2
Flăcăi cu piepturile t*ari* 3
Ce moartea-n față o priv*esc.* 4

(I. Nenițescu, *Țara mea)*

4. *Rima îmbrățișată* (versul 1 rimează cu versul 4, iar versul 2 cu versul 3):

„Sus în brazii de pe de*aluri* 1
Luna-n urmă ține str*ajă* 2
Iar izvorul, prins de vr*ajă,* 3
Răsărea sunând din v*aluri.*" 4

(M. Eminescu, *Povestea teiului)*

Nu toate poeziile au rimă.

J. *MOMENTELE SUBIECTULUI OPEREI LITERARE*

Subiectul operei literare este constituit din succesiunea faptelor, a evenimentelor la care participă personaje literare caracterizate tocmai prin intermediul întâmplărilor relatate.

Se întâlnește la operele epice și dramatice.

Are mai multe **momente (părţi)**:

I. **Expoziţiunea** sau **expoziţia** (partea introductivă în care autorul prezintă locul, timpul acţiunii şi unele dintre personaje).

II **Intriga** (momentul sau faptul important care determină întreaga desfăşurare a acţiunii.

III. **Desfăşurarea acţiunii** (partea cea mai întinsă care cuprinde faptele, întâmplările determinate de intrigă).

IV. **Punctul culminant** (partea care cuprinde momentul de maximă încordare, intensitate în desfăşurarea acţiunii).

V. **Deznodământul** (ultima parte care cuprinde sfârşitul acţiunii, al evenimentelor).

Nu toate operele literare au momentele subiectului în această ordine (de exemplu, romanele poliţiste). Unele momente, cum ar fi expoziţiunea sau deznodământul pot lipsi, autorul începând cu intriga sau înlăturând deznodământul pentru a lăsa cititorului posibilitatea de a-şi imagina sfârşitul întâmplărilor.

K. *PERSONAJUL LITERAR ŞI CARACTERIZAREA LUI*

Personajele literare sunt persoanele implicate în acţiunea unei opere literare:

1. *După locul ocupat în operă*:
   a) principale;
   b) secundare;
   c) episodice;
   d) figurante.
2. *După modul de prezenţă în operă:*
   a) individuale;
   b) colective.
3. *După raportul cu realitatea:*
   a) reale;
   b) imaginare (miraculoase);
   c) simbolice;
   d) alegorice.
4. *După metoda de creaţie folosită de scriitor:*
   a) romantice;
   b) realiste;
   c) clasice.

Planul caracterizării unui personaj literar

A caracteriza un personaj înseamnă, în esenţă, a evidenţia trăsăturile fizice şi morale ale acestuia, aşa cum se desprind din opera literară respectivă.

Caracterizarea personajului este o compunere pe baza textului literar care are o structură specifică, ţinând cont însă de cerinţele şi părţile generale ale unei compuneri.

O astfel de lucrare trebuie să relieveze **următoarele aspecte** după ce se realizează încadrarea personajului în operă, pe baza datelor despre autor şi operă:

I. **Introducere**

1. Ce loc ocupă personajul în operă.
2. Ce fel de personaj este (raportat la realitate).
3. Cine este personajul.
4. În ce împrejurări este înfăţişat el.

II. **Cuprins**

5. Care sunt **însuşirile fizice şi morale** ale personajului, aşa cum se desprind ele:
   a) *din prezentarea directă*:
   - de către autor;
   - de către alte personaje;
   - de personaj însuşi (autocaracterizare);

   b) *din prezentarea indirectă*:
   - prin faptele personajului;
   - prin comportarea, gândurile şi frământările lui sufleteşti;
   - prin relaţia cu celelalte personaje;
   - prin aspectul fizic şi vestimentar al personajului;
   - prin încadrarea lui într-un anumit mediu;
   - prin punerea personajului în situaţii limită;
   - prin nume şi felul lui de a vorbi.

III. **Încheiere**

6. Care este atitudinea scriitorului faţă de personajul prezentat.
7. Ce categorie tipologică mai largă reprezintă personajul.
8. Ce modalităţi (procedee) de caracterizare foloseşte scriitorul.

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

1. * * * **Dicţionar de literatură română**, Editura „Univers", Bucureşti, 1979

2. * * * **Dicţionarul explicativ al limbii române**, Editura Academiei, Bucureşti, 1975

3. Andrău, Ioan, **Elemente de teorie literară pentru elevi**, Editura „Dacia", Cluj-Napoca, 1986

4. Băghină, Doina, Constantinescu, Nicolae, **Analize literare clasele V-VIII**, Editura „Saeculum", Bucureşti, 1994

5. Boatcă, M. , Boatcă, S. , Şovu, G. , **Limba şi literatura română. Concurs de admitere în licee şi şcoli profesionale**, Editura „Recif", Bucureşti, 1994

6. Boldan, Emil (coord.), **Dicţionar de terminologie literară**, Editura Ştiinţifică, Bucureşti 1970

7. Bularca, Cornelia, **Literatura clasei a VIII-a în întrebări şi răspunsuri**, Editurile „Ametist" 1992 şi „Olteniei", Craiova, 1992

8. Burcă, A., D. , **Meditaţii fără meditator**, ediţia a doua, revăzută şi adăugită, Editura „Silvana", Bucureşti, 1994

9. Burcescu, Gh., Marinescu, Const., Verdeş, I., **Îndrumător pentru lectură literară (clasele V-VIII)**, Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1972

10. Butoi, Mihaela, Constantinescu-Dobridor, Gh., **Limba română. Manual pentru clasa a VI-a**, Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1990

11. Călinescu, George, **Estetica basmului**, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1965

12. Călinescu, George, **Ion Creangă (viaţa şi opera)**, ediţie nouă, revăzută, Editura pentru Literatură, Bucureşti 1964

13. Călinescu, George, **Istoria literaturii române de la origini până în prezent**, Fundaţia Europeană „Drăgan", Editura „Nagard", Madrid-Paris-Roma-Pelhan N. I., 1980

14. Călinescu, George, **Opera lui Mihai Eminescu**, vol I-II, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1969

15. Călinescu, George, **Viaţa lui Mihai Eminescu**, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1966

16. Ciopraga, Constantin, **Literatura română între 1900 şi 1918**, Editura „Junimea", Iaşi, 1970

17. Cornea, Paul, **Itinerarar printre clasici**, Editura „Eminescu", Bucureşti, 1984

18. Covrig-Nonea, Ion, **Noţiuni de compoziţie şi stil**, Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1970

19. Crohmălniceanu, Ov.S., **Literatura română între cele două războaie mondiale**, vol. I, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1967

20. Dimisianu, Gabriel, **Introducere în opera lui Constantin Negruzzi**, Editura „Minerva", Bucureşti, 1984

21. Dumitrescu, Ana, Teodorescu, Vasile, **Limba română. Manual pentru clasa a V-a**, Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1990

22. Eliade, Mircea, **De la Zamolxis la Genghis-Han**, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1980

23. Gheorghe, Fănică, N., **Mihai Eminescu. Analize şi sinteze**, Editura Didactică şi Pedagogică, R. A., Bucureşti, 1993

24. Ibrăileanu, Garabet, **George Coşbuc: „Vara"** *(consideraţii tehnice)*, în „Scriitori români şi străini", I, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1968

25. Ibrăileanu, Garabet, **Spiritul critic în cultura românească. Note şi impresii**, Editura „Minerva", Bucureşti, 1984

26. Lovinescu, Eugen, **Opere, vol. III**, Editura „Minerva", Bucureşti, 1983

27. Macarie, Augustin, Macarie, Dorina, **Îndreptar. Limba şi literatura română**, Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1971

28. Maiorescu, Titu, **Poeţi şi critici**, în vol. **Critice (II)**, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1967

29. Manolescu, N. , **Sadoveanu sau utopia cărţii**, Editura „Eminescu", Bucureşti, 1976

30. Mazilu, Luxiţa, **Cartea candidatului la admiterea în liceu. Literatura română**, Editura „Garamond", Bucureşti, 1994

31. Micu, Dumitru, **Istoria literaturii române (1900-1918)**, vol. II, Editura Didactică şi Peadagogică, Bucureşti, 1965

32. Micu, Dumitru, **Început de secol (1900-1918). Curente şi scriitori**, Editura „Minerva", Bucureşti, 1970

33. Nicolescu, C. , G. , **Vasile Alecsandri**, în **Istoria literaturii române**, vol. II, Editura Academiei, Bucureşti 1968

34. Nuţă, Ion, **Studiu introductiv**, în Al. Mateevici-**Scrieri**, Editura „Junimea", Iaşi, 1989

35. Olivotto, Rodica, **Teste pentru examenul de admitere în liceu. Limba şi literatura română**, Editura ARA, Bucureşti, 1992

36. Perpessicius, **Menţiuni critice, II**, Bucuresti, 1934

37. Piru, Alexandru, **C. Negruzzi**, Editura Tineretului, Bucureşti, 1966

38. Piru, Alexandru, **Istoria literaturii române de la început până azi**, Editura „Univers", Bucureşti, 1981

39. Poantă, Petru, **Poezia lui George Coşbuc**, Editura „Dacia", Cluj-Napoca 1976

40. Pop, Mihai, Ruxăndoiu, Pavel, **Folclor literar românesc**, Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1976

41. Romaniuc, Cecilia, **Modalităţi de interpretare a textului literar (Pentru clasele V-VIII)**, Editura „Calende", 1992

42. Rotaru, Ion, **Analize literare şi stilistice**, Editura „Ion Creangă", Bucureşti, 1987

43. Rusu, Liviu, **Viziunea lumii în poezia noastră populară**, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1967

44. Săvulescu, Dumitru, **Limba română. Lecturi literare. Manual pentru clasa a VIII-a**, Editura Didactică şi Pedagogică, R. A. , Bucureşti, 1993

45. Toma, Marin, **Limba română. Lecturi literare. Manual pentru clasa a VII-a**, Editura Didactică şi Pedagogică, R. A. , Bucureşti, 1993

Pentru toate vârstele, cărţi fără vârstă!

Exclusiv prin poştă!



Nr. 1 în România!

Taxele poştale suportate de Club!

CLUBUL DE CARTE NICULESCU

România, 78182 – Bucureşti, sector 1
Str. Octav Cocărăscu 79, Tel. 224 24 80 Tel./Fax 222 03 72
E-mail: niculesc@dnt.ro Internet: www.dntb.ro/users/niculesc
Cont 251101107704000335017 BANC POST fil. Griviţa

CE VĂ OFERĂ?

- **CATALOG LUNAR** cuprinzând zeci de titluri de valoare ale Editurii NICULESCU, din cele mai diferite domenii, pentru toate gusturile, într-o ţinută grafică şi artistică deosebită.
- **ECONOMIE DE TIMP PRIN SCUTIREA DRUMULUI PÂNĂ LA LIBRĂRIE,** cărţile fiind cumpărate la preţul oficial înscris pe copertă.
- **ACCES DIRECT** la cititorii din **SATE** şi **LOCALITĂŢI FĂRĂ LIBRĂRII**
- **SUPORTAREA TAXELOR POŞTALE** în totalitate de către Club
- **ÎNSCRIERE** şi preluare **RAPIDĂ** a comenzii (în scris, cu precizarea adresei **COMPLETE** – inclusiv cod poştal – şi data naşterii)
- **SERVICIU SUPLIMENTAR** numai pentru membrii Clubului: **COMENZI PRIN TELEFON – 24 DE ORE DIN 24**
- **UN PREMIU SPECIAL (O CARTE GRATUIT), DE FIECARE DATĂ,** pentru acel membru al Clubului care aduce **DOI NOI MEMBRI**

PRIMA OFERTĂ:

• Manuale preparatoare de limba română, istorie, matematică, fizică, chimie,..., pentru bacalaureat, admitere în licee şi facultăţi • Manuale, dicţionare şi ghiduri de conversaţie în limba engleză, franceză, italiană, germană, spaniolă etc. • Lucrări de informare şi de utilitate generală pentru orice gospodărie • Cărţi pentru copii

După primirea cererii de înscriere, Clubul trimite (gratuit) catalogul lunar

Clubul vă aşteaptă cu bucurie şi speranţă!



LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ



TESTE DE CAPACITATE
- română
- matematică
- istorie
- geografie

R. Coteanu, N. Cristea, N. Ghiciu, M. Ivan, A. Pascu



Lucrarea propune va-riante multiple de teste grilă cu punctaje în detaliu, care fac posibilă verificarea fără meditator.

format	ISBN	pagini
17x24	973-568-307-5	368

LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ
Teste pentru capacitate şi admitere în licee şi şcoli profesionale

I. Popa, M. Popa

format	ISBN	pagini
13x20	973-568-302-4	224

Lucrarea conţine:
- modele de teste elaborate de Serviciul Naţional de Evaluare şi Examinare
- modele de teste propuse de autori şi rezolvate integral.



LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ

Ion Popa, Marinela Popa

format	ISBN	pagini
17x24	973-568-269-2	240

Lucrarea conţine rezolvarea subiectelor de literatură date la examenele de admitere la liceu şi şcoli profesionale în perioada 1990-1998.



LIMBA ROMÂNĂ
– 100 teste rezolvate – pentru liceu şi admiterea în învăţământul superior

Rodica Lăzărescu, Gheorghe Mitrache

Lucrarea conţine patru părţi:
- teste pentru examenul de bacalaureat;
- teste pentru admitere la Facultatea de Drept, Academia de Poliţie, Facultatea de Ştiinţe Administrative;
- teste pentru admitere la Facultatea de Filologie şi Facultatea de Limbi străine;
- teste pentru concursurile şcolare.

format	ISBN	pagini
17x24	973-568-295-8	228



LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ



LITERATURA ROMÂNĂ
– clasa a VI-a –
I. Popa
M. Popa

Manual preparator pentru clasa a VI-a pe baza textelor literare din cele 3 manuale alternative. Conţine comentariile şi planurile textelor literare, în strânsă legătură cu teoria literară predată.

format	ISBN	pagini
13x20	973-568-261-3	304



LIMBA ŞI CULTURA ROMÂNĂ ÎN ŞCOALĂ CUM VORBIM, CUM SCRIEM CORECT ROMÂNEŞTE

Constanţa Bărboi

Cartea cuprinde o sinteză a gramaticii limbii române în tabele sinoptice şi exemple utile, tipuri de compuneri, despre dicţie şi scriere.

format	ISBN	pagini
17x24	973-568-251-6	368



LIMBA ROMÂNĂ
Rezolvarea exerciţiilor de vocabular, fonetică şi gramatică din cele 3 manuale alternative
Clasa a VI-a
Silviu Constantinescu

format	ISBN	pagini
17x24	973-568-270-2	320

Cartea este un instrument de lucru ideal pentru activitatea independentă a elevilor în vederea pregătirii în gimnaziu şi a examenului de capacitate.



LITERATURA ROMÂNĂ
- clasa a V-a -

I. Popa, M. Popa

format	ISBN	pagini
13x20	973-568-188-x9	254

Concepută pe baza celor patru manuale alternative de limba română pentru clasa a V-a, pune în discuţie toate textele literare de bază.



LIMBA ROMÂNĂ
- clasa a V-a -
Silviu Constantinescu

format	ISBN	pagini
13x20	973-568-198-6	208

Conţine rezolvarea **tuturor** exerciţiilor de vocabular, fonetică şi gramatică din cele 4 manuale alternative.



LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ



LIMBA ROMÂNĂ
Sinteze teoretice, teste clasice şi teste grilă pentru bacalaureat şi admitere în facultăţi
C. Bărboi, V. Lişman

format	ISBN	pagini
17x24	973-568-233-8	304

Cartea conţine o recapitulare a principalelor noţiuni teoretice şi exerciţii corespunzătoare pentru fixarea deprinderilor de folosire corectă a limbii române.



LIMBA ROMÂNĂ - *Stilistică şi compoziţie - Compendiu, antologie, exerciţii*

Ion Toma, Ioana Dincă

format	ISBN	pagini
13x20	973-568-249-4	176

Ghid teoretic şi practic util pentru elaborarea şi analiza textelor „specializate" pentru diferite domenii de activitate.



LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ
Antologie de texte literare Clasele I-IV

Constanţa Bărboi

format	ISBN	pagini
17x24	973-568-248-6	368

Cartea ne învaţă cum se comentează un text literar şi cum se poate crea un astfel de text; cum se elaborează mesaje de comunicare.

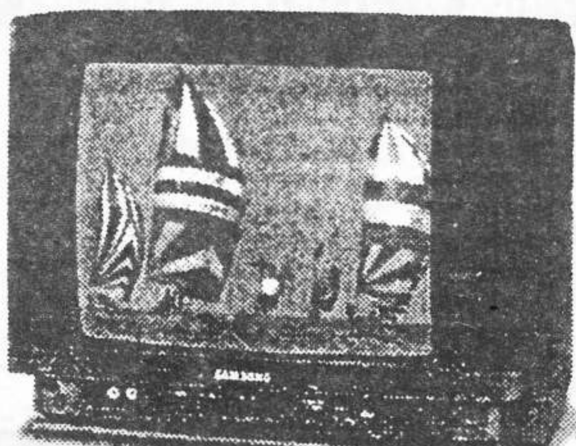


LIMBA ROMÂNĂ
1000 FRAZE ANALIZATE SINTACTIC. 900 TEXTE PENTRU ANALIZĂ. 1000 TESTE GRILĂ

Silviu Constantinescu

format	ISBN	pagini
17x24	973-568-338-9	256

Lucrarea are un profund caracter practic şi asigură corelarea noţiunilor teoretice cu activitatea independentă a elevilor, prin rezolvarea exerciţiilor propuse.


SAMSUNG